Collezione di Monografie Illustrate

Serie ITALIA ARTISTICA

DIRETTA DA CORRADO RICCI

Premiata col primo premio al X Congresso di Storia dell'Arte e colla medaglia d'oro del Ministero di Agricoltura, Industria e Commercio.

1. RAVENNA di CORRADO RICCI. VIII Edizione, con 157 illus. . . L. 4.—
2. FERRARA e POMPOSA di GIUSEPPE AGNELLI. III Ediz. con 138 ill. 3.50
3. VENEZIA di POMPEO MOLMENTI. III Ediz., con 140 illus. . . 3.50
4. GIRGENTI di SERAFINO ROCCO; DA SEGESTA A SELINUNTE di ENRICO MAUCERI. II Edizione, con 101 illustr. 3.50
5. LA REPUBBLICA DI SAN MARINO di CORRADO RICCI. II Edizione, con 96 illustrazioni 3.50
6. URBINO di GIUSEPPE LIPPARINI. III Ediz., con 120 illus. . . . 4.—
7. LA CAMPAGNA ROMANA di UGO FLERES. II Ed., con 112 illus. 4.—
8. LE ISOLE DELLA LAGUNA VENETA di P. MOLMENTI e D. MANTOVANI. II Edizione, con 133 illustrazioni . . . . 4.—
9. SIENA d'ART. JAHN RUSCONI. III Ed., con 153 illustrazioni . . . 4.—
10. IL LAGO DI GARDA di G. SOLITRO. III Ediz., con 149 illus. . . 5.—
11. SAN GIMIGNANO di R. PÀNTINI. II Ediz., con 153 illus. . . . 4.—
12. PRATO di ENRICO CORRADINI; MONTEMURLO e CAMPI di G. A. BORGESE. II Edizione, con 136 illustrazioni . . . . 4.—
13. GUBBIO di ARDUINO COLASANTI. II Ediz., con 119 illust. . . . 4.—
14. COMACCHIO, ARGENTA E LE BOCCHE DEL PO di ANTONIO BELTRAMELLI, con 134 illustrazioni . . . . 4.—
15. PERUGIA di R. A. GALLENGA STUART. III Ed., con 169 ill. . . . 4.—
16. PISA di I. B. SUPINO. II Edizione, con 156 illustrazioni . . . . 4.—
17. VICENZA di GIUSEPPE PETTINÀ. II Ediz., con 157 illustraz. . . . 4.—
18. VOLTERRA di CORRADO RICCI. II Ediz., con 174 illustraz. . . 4.—
19. PARMA di LAUDEDEO TESTI. II Ediz., con 170 illustraz. 4.50
20. IL VALDARNO DA FIRENZE AL MARE di G. CAROCCI, con 138 ill. 4.—
21. L'ANIENE di ARDUINO COLASANTI, con 105 illustrazioni . . . . 4.—
22. TRIESTE di GIULIO CAPRIN, con 139 illustrazioni . . . . 4.—
23. CIVIDALE DEL FRIULI di GINO FOGOLARI, con 143 ill. . . . 4.—
24. VENOSA E LA REGIONE DEL VULTURE di GIUSEPPE DE LORENZO, con 121 illustrazioni 3.50
25. MILANO, Parte I. di F. MALAGUZZI VALERI, con 155 ill. . . . 4.—
26. MILANO, Parte II. di F. MALAGUZZI VALERI, con 140 ill . . . . 4.—
27. CATANIA di F. DE ROBERTO, con 152 illustrazioni . . . . . 4.—
28. TAORMINA di ENRICO MAUCERI, con 108 illustrazioni 3.50
29. IL GARGANO di A. BELTRAMELLI, con 156 illustrazioni . . . . 4.—
30. IMOLA E LA VALLE DEL SANTERNO di L. ORSINI, con 161 ill. 4.—
31. MONTEPULCIANO, CHIUSI E LA VAL DI CHIANA SENESE di F. BARGAGLI-PETRUCCI, con 166 illustrazioni . . . . 4.—
32. NAPOLI, Parte I. di SALV. DI GIACOMO. II Ediz., con 192 ill. . . . 5.—
33. CADORE di ANTONIO LORENZONI, con 122 illustrazioni . . . . . 4.—
34. NICOSIA, SPERLINGA, CERAMI, TROINA, ADERNO' di GIOVANNI PATERNÒ CASTELLO, con 125 illustrazioni . . . . 4.—
35. FOLIGNO di MICHELE FALOCI PULIGNANI, con 165 illustraz. . . . 4.—
36. L'ETNA di GIUSEPPE DE LORENZO, con 153 illustrazioni . . . . 4.—
37. ROMA, Parte I. di DIEGO ANGELI. II Ediz., con 128 illustr. . . . 3.50
38. L'OSSOLA di CARLO ERRERA, con 151 illustrazioni 3.50
39. IL FÙCINO di EMIDIO AGOSTINONI, con 155 illustrazioni . . . . 4.—
40. ROMA, Parte II. di DIEGO ANGELI, con 160 illustrazioni . . . . 5.—
41. AREZZO di GIANNINA FRANCIOSI, con 199 illustrazioni . . . . 4.—
42. PESARO di GIULIO VACCAJ, con 176 illustrazioni . . . . 4.—
43. TIVOLI di ATTILIO ROSSI, con 166 illustrazioni . . . . 4.—
44. BENEVENTO di ALMERICO MEOMARTINI, con 144 illustraz. . . . 4.—
45. VERONA di GIUSEPPE BIÀDEGO. II. Ediz., con 179 illustraz. . . . 4.—

COLLEZIONE

DI

MONOGRAFIE ILLUSTRATE

Serie I.ª - ITALIA ARTISTICA

78.

LIVORNO

PIETRO VIGO

LIVORNO

CON 149 ILLUSTRAZIONI

BERGAMO
ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE
EDITORE

INDICE DEL TESTO

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

LIVORNO

Illustre Signor Conte

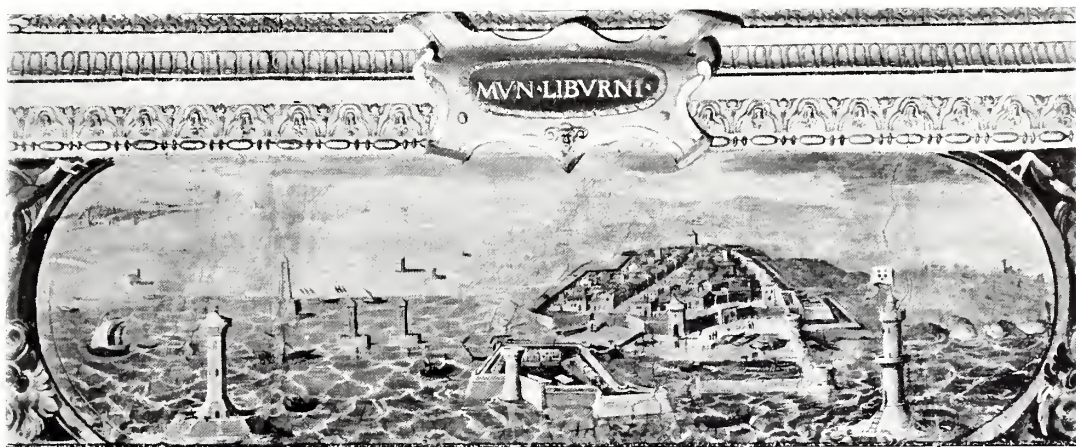
Questo volume che con parsimonia di notizie, perchè necessariamente ristretti sono i limiti accordati al testo nella collezione artistica della quale fa parte, ma con bellezza e copia d'illustrazioni pone sotto gli occhi dei lettori italiani e stranieri le cose più degne d'esser vedute in Livorno e suoi dintorni, a nessun altro, io credo, potrebbe essere dedicato tanto meritamente quanto a Lei, così insigne per benemerenze cittadine; a Lei che al rinnovamento edilizio, al miglioramento igienico, al sollievo delle classi popolari a Livorno ha consacrato e consacra con solerzia incomparabile tutte le forze dell'intelletto e del cuore.

Le sia quindi il presente libro come un pegno della gratitudine e dell'amore d'una città dov'Ella ha innalzato a sè un monumento *aere perennius;* e da mia parte poi un attestato della affettuosa riconoscenza che Le professo per la stima e l'affetto onde mi onora.

Mi pregio confermarmi

Livorno, 1 Luglio 1915.

Dev.mo
PIETRO VIGO

All'Illustr. Signor
Conte Gran Croce ROSOLINO ORLANDO
Sindaco del Comune di
LIVORNO

LIVORNO AL PRINCIPIO DEL SECOLO XVI — DIPINTO NELLA SALA DEL PALAZZO VECCHIO IN FIRENZE.
(Fot. Alinari).

CAPITOLO I.

Antichità preistoriche del territorio di Livorno
Antichità classiche e cristiane - Le monete di Livorno.

IL territorio di Livorno, quello che costituisce il suo piano sino alle falde delle Colline Livornesi, fu in età remote un vasto seno di mare e venne a formarsi per causa d'interramenti continui e fors' anche d'un sollevamento, sebbene poco notevole, e rimasero nel territorio vaste zone paludose. Le colline livornesi sorgevano come isole in mezzo a questo vasto seno di mare, sul quale le più basse erano scoperte, come ce ne fanno testimonianza le conchiglie e gli altri avanzi che così frequentemente si trovano percorrendo quei clivi.

Tuttavia non mancano nel territorio livornese gli avanzi di epoca preistorica e qualche cosa anche di etrusco e romano. Il Museo Civico di Livorno conserva, trovati nell'isola d'Elba e nel territorio livornese anche meno discosto dalla città come Limone e Montenero, cuspidi di freccia, lamine usate come coltelli, raschiatoi, punteruoli, e una di quelle cuspidi è di finissimo lavoro, ascie, freccie intere, coltellini di selce e diaspro principalmente, appartenenti all'epoca chiamata della *pietra levigata*. E sebbene la regione conquistata dal mare in tempi storici non possa avere avanzi romani delle età preistoriche, nei luoghi invece dove incominciando dalla parte chiamata *Coteto* il livello è più elevato, e quindi gli strati geologicamente antichissimi si sono trovati di quegli avanzi e principalmente sotto un poggio da sessant'anni abbattuto chiamato Montignoso, presso Ardenza, e in un terreno coperto da boschi

ARMI DELL'ETÀ DEL BRONZO SCAVATE PRESSO LIVORNO. (Fot. E. Chiellini).

presso la Fattoria detta Limone, dove fu nel medioevo un comune rurale, a cinque chilometri da Livorno dalla parte di levante; e consistono in accette, falcetti, lancie, scalpelli, lame di coltello, rasoi lunati, fibule, aghi crinali, armille, frammenti di antenne e d'altro genere, ornamenti ed oggetti di uso indeterminato.

Anche nelle altre colline prossime a Livorno furono trovate cose preziose della prima *età del ferro*; due pugnali di bronzo presso il colle di Monterotondo (Montenero), assai pregevoli per rarità; due tombe presso il paese di Colognole, e più importante, in questo genere, di quanto fu ritrovato nelle vicinanze di Livorno, un altro gruppo di tombe a Quercianella, dove pure si rinvennero oggetti etruschi e romani, che sono conservati nel Museo Livornese; fra cui alcune urne cinerarie, forse del IV sec. av. Cristo, che sono bellissimi esemplari del genere. Molti oggetti furono rinvenuti scavando nei terreni vicinissimi a Livorno, dalla parte di greco, nella località chiamata *i Lupi*, presso il Cimitero Comunale, località corrispondente all'antica Triturrita o Turrita, che fu grosso ed importante villaggio romano sulla spiaggia del mare, ricordato da Rutilio Namaziano che vi sbarcò, circa otto miglia distante da Pisa.

In quel luogo furono fatte scoperte a tempo del Targioni-Tozzetti (secolo XVIII), l'archeologo-naturalista, celebre autore dei *Viaggi*, opera divenuta rarissima; scoperte anche d'iscrizioni antiche; ma molte più furono quelle fatte più recentemente per le cure del benemerito Comm. Enrico Chiellini e al quale il Museo Livornese è debitore della sua esistenza. Nel 1880 vi furono trovate tombe con scheletri messi dentro una specie di cassa, fabbricata con grandi embrici a forma di capanna, salvo alcuni scheletri di bambini collocati dentro una grande *Diota*, oppure in una cassetta rettangolare formata con un giro di mattoni, su un piano di embrici e ricoperta pure di embrici. Il non aver trovato presso gli scheletri alcun oggetto e neppur la moneta che il rito sepolcrale dei Romani imponeva di lasciare al defunto fecero supporre al prof. Pio Mantovani (*Il Museo Archeologico e Numismatico di Livorno*, Livorno, Meucci, 1895, p. 62) che fossero di persone già convertite al culto cristiano.

Nel luogo dove sorse Triturrita o Turrita (della quale alcuni col Mantovani credono sentire un ricordo nel nome di *Torretta* dato ad una delle località circostanti, e precisamente al sobborgo di Livorno fuori la Porta S. Marco e che si stende verso il Piano dell'antico Porto Pisano (Ibid., p. 51)) stazione della grande via littoranea *Au-*

relia-Emilia distrutta al tempo della guerra fra Greci ed Ostrogoti, dalle milizie di Narsete, secondo una asserzione che non ha saldo fondamento di critica, furono trovate circa 2000 monete di rame ed alcune d'argento d'epoca romana, e di quelle d'argento, alcune consolari, vari embrici interi e frammenti di moltissimi: molti frammenti di vasi del tempo romano, frammenti con figure muliebri a bassorilievo verosimilmente facenti parte di una tomba perchè, come si verifica in tutte le urne o tombe e segnatamente in quelle delle quali abbiamo posto l'incisione, di lavoro artistico veramente squisito; lucerne fittili, ciotole, tazzine, vasetti, fusaiole di varia forma, anelli, fibule, armille, lamie, frammenti di iscrizioni e iscrizioni incomplete e molti altri oggetti strani e misteriosi, sulla cui autenticità ed antichità vi è molta ragione di dubitare, e dei quali perciò ci asteniamo da far anche la semplice enumerazione.

A Triturrita furono trovati anche oggetti cristiani, con carattere di notevole antichità e perciò importanti. Fra questi un eulogio di S. Menna, il soldato egizio che nella persecuzione di Diocleziano soffrì il martirio a Coties nella Frigia e che la Chiesa cattolica commemora il giorno 11 di novembre. Si osserva da un lato la figura del Santo fra due animali difficili a determinarsi ma che debbono rappresentare due dromedari; nell'altro si legge molto consunta l'iscrizione *ΑΓΙΟΥ ΜΗΝΑC*: *ΕΥΛΟΓ* (ossia *benedizione di S. Mena*). Fra le quattro statuette muliebri di terra cotta, molto grossolanamente lavorate, due portano un bambino e dall'atteggiamento il prof. Mantovani (p. 64) crede ravvisarvi due immagini della Madonna; la qual cosa trattandosi di oggetti del V o del VI secolo non sarebbe senza qualche importanza per chi studia l'archeologia cristiana, e specialmente la diffusione della fede di Cristo in questa parte della Tuscia.

Ma a proposito d'antichità cristiane un' importante scoperta fatta nel luogo dove sorse Turrita fu l'epigrafe completa che si legge sopra una targhetta quadrata di marmo grigio, con arco m. 0.21 di lato.

NEL SITO DELL'ANTICA TRITURRITA (PRESSO IL CIMITERO COMUNALE).

(Fot. E. Chiellini)

Il prof. Astorre Pellegrini che illustrò con grande erudizione e severa critica le iscrizioni scoperte a Triturrita (A. Pellegrini, *La raccolta archeologica Chiellini*, Livorno, 1883) osservò esser cosa meritevole di considerazione il numero dei mesi, rappresentati, come vede il lettore dalla incisione che ha sotto gli occhi, non per mezzo di lettere romane, ma « con un episema o stigma angolare che rammenta il *lamed* punico. A questa è aggiunta poi la cifra dell'unità, ma in modo che il gruppo che ne risulta equivalente a VII, ci potrebbe spiegare l'origine della cifra 7, cosidetta araba, benchè i primi esempi di questa si facciano apparire verso il secolo XI. Lo stigma uguale a *6*, nato dal digamma e da non confondersi, almeno pel valore, colla cifra gotica indicante il V, è molto frequente in lapidi del IV o V secolo, nè al V secolo crederei posteriore la nostra » (A. Pellegrini, op. cit., p. 12).

Che l'iscrizione è cristiana ne dà certezza la palma, emblema della vita futura e dell'immortalità dell'anima, che si vede rappresentata da un lato appiè del marmo, mentre la cazzuola che si scorge dall'altro lato fa supporre ragionevolmente che il *Benedictus* ricordato nell'iscrizione sia stato un muratore.

In altri luoghi non lontani da Livorno furono fatte scoperte di cose attinenti al tempo etrusco e romano, come vasi ed altri oggetti nelle vicinanze di Quercianella e nel tratto di littorale situato fra questo ridente paese ed Antignano, e quattro epigrafi; una a Salviano, villaggio ad un miglio di Livorno dalla parte di Greco, l'altra a Castelnuovo della Misericordia. Più importante fra tutte è una delle iscrizioni di Castelnuovo, sì perchè completa, come per la cronologia e la persona alla quale è dedicata. È scolpita, così il Mantovani (Ibid., p. 71), sopra un cippo di marmo bianco, alto m. 0.71, largo circa m. 0.40, con spessore di m. 0.15. La parte superiore sembra un frontispizio ed ha nel suo timpano gli emblemi comuni di un soldato estinto, cioè lo scudo e l'asta infranta. Pare che invece degli acroteri angolari vi fossero due teste di ariete, ma troppe fratture impediscono di accertarlo.

Come si argomenta di leggieri, questa iscrizione è un ricordo funebre che i fratelli L. e T. della gente Anquirinnia posero al loro padre Sesto, della tribù Galeria, una delle tribù rustiche di Servio Tullio, alla quale erano ascritti quelli di Pisa. Questo Sesto era milite nella legione XIX, che fu una delle tre distrutte nella celebre sconfitta data da Arminio, principe dei Cherusci, nella foresta di Teoteberga il 9 dell'Era nostra ai Romani, condotti da Quintilio Varo, colla strage delle milizie ricordata da Svetonio e da Tacito e che tanto dolore cagionò al vecchio Augusto: sicchè l'iscrizione è dei primi del secolo I dopo Cristo. Ma Sesto Anquirinnio o non prese parte alla famosissima battaglia o se vi prese parte fu tra i pochissimi superstiti che le fonti storiche ci dicono essere stato raccolto da Lucio Asprenate e da Lucio Cedicio.

Il Museo Livornese conserva unguentarii e monete di Trajano, Adriano e Diocleziano trovate in un sepolcreto posto a non molta distanza del paese di Colognole sulla destra del torrente Savolano, dove il Mantovani che l'esplorò, li rinvenne insieme agli scheletri (V. op. cit., p. 76-77) ed oggetti delle epoche della pietra e del bronzo e della prima età del ferro e di epoca etrusca e romana, trovate in regioni contigue al territorio livornese o più o meno distante da esso. Importanti sono cinque urne, tre d'alabastro e due di travertino. « In una di quelle di alabastro, così il prof. Pio Mantovani (nell'opera cit., p. 102 e segg.), è scolpito un giovane che appoggia il gi-

nocchio destro ad un'ara e regge colla mano sinistra un ramo d'olivo. Alla sua destra stanno una donna coperta da un lungo abito ed un uomo quasi nudo che impugna una daga corta e sembra in atto di volerlo ferire. Alla sinistra vi è un altro uomo il quale schiera le braccia, come sorpreso da grande meraviglia, ed una donna giovane appena in parte ricoperta da un leggiero manto.

Secondo ogni probabilità il tema non nuovo di questa scoltura è il riconoscimento di Paride per parte dei fratelli. Paride, figlio di Priamo e di Ecuba, fu dato bambino ad un servo, perchè lo facesse morire, avendo predetto l'oracolo che sarebbe diven-

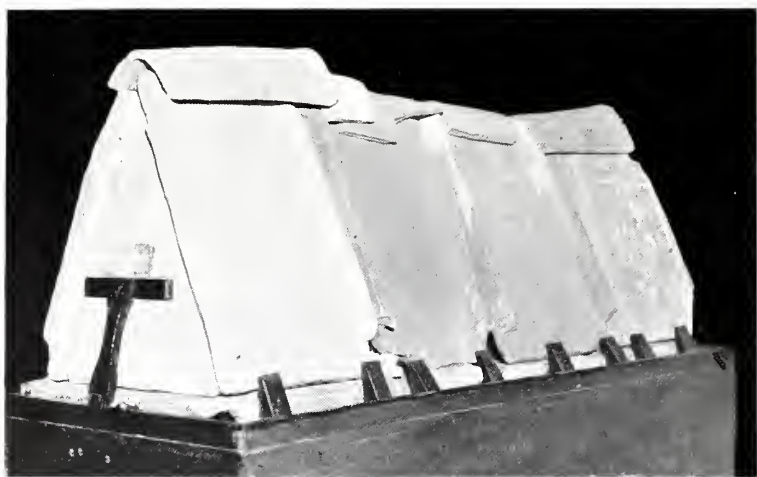
PODERE NELLA LOCALITÀ DETTA I « LUPI » NEL SITO DELL'ANTICA TRITURRITA.
(Fot. E. Chiellini).

tato la causa della rovina di Troja. Il servo, commosso dalle preghiere della madre, lo salvò dandolo ad allevare ad alcuni pastori del Monte Ida. Divenne pastore egli pure e fatto grande, dopo varie vicende capitò a Troja, dove fu riconosciuto dai fratelli, e poscia ben accolto dal padre, che dimentico dell'oracolo lo inviò a Salamina in cerca della sorella Esione rapita da Ercole. Fu appunto in tale occasione che conobbe Elena e la rapì, dando origine alla lunga guerra che terminò colla distruzione di Troja e l'eccidio della sua famiglia.

In altra, sempre fra quelle di alabastro, è figurata nella faccia anteriore una quadriga, su cui sta un guerriero riccamente vestito e d'elevata statura, che tiene fra le braccia una giovine donna. I cavalli nella corsa veloce hanno atterrato e calpestano due uomini, pure in abito guerresco. Nel fianco diritto, che sta dietro alla

quadriga, continua il bassorilievo e vi è un guerriero a cavallo che si abbassa a colpirne un altro, ma pedestre e quasi caduto fra le gambe del cavallo. Nel fianco sinistro prosegue ancora la scena e vi sono due guerrieri a piedi in lotta fra loro, ed uno ha un ginocchio a terra, sembrando estenuato, ferito forse e presso a cadere. Il lavoro di quest'urna è molto accurato e nelle armature dei guerrieri, come nel cocchio e nelle bardature dei cavalli erano riprodotti i più minuti particolari, in gran parte distrutti per la pochissima durezza della pietra.

Due sono, a parer mio, i fatti che lo scultore potè aver l'intenzione d'illustrare in questo, o il rapimento di Febe ed Ilaria figlie di Leucippo per opera dei Dioscuri, o quello di Polissena, figlia di Priamo e già moglie di Achille, per opera di Pirro.

L'esservi fra le varie figure una sola donna rapita farebbe credere come più

TOMBA ANTICHISSIMA SCOPERTA NEI DINTORNI DI LIVORNO E CONSERVATA NEL MUSEO.
(Fot. Lanza).

probabile che trattasi di Pirro e di Polissena. Ma le rappresentazioni accessorie che si veggono da lato dell'urna e che dovrebbero essere in armonia col fatto principale sembrano più in accordo col fatto mitologico riguardante Castore e Polluce e le due spose di Ida e Linceo. In una infatti, quella dov'è il cavaliere, si può supporre l'uccisione di Linceo per mano di Castore, mentre nell'altra lo scultore ha figurato Castore che cade colpito da Ida, ovvero questo ucciso da Polluce, che volle così vendicare la morte del fratello.

Nella terza urna di alabastro sono figurati quattro uomini armati che comandano e colpiscono un cavaliere che a stento si tiene ritto, in atto di difendersi, accanto al cavallo caduto e morente. Qui probabilmente si volle rappresentare la morte di Telefo, figliuolo di Ercole, giovane re di Misia, che per volontà dell'esercito Ulisse seppe indurre ad unirsi agli eserciti greci nella guerra di Troja, benchè avesse per moglie una figlia di Priamo. I fianchi di quest'urna sono ornati di qualche fregio.

Delle due urne di travertino una è ornata da un bassorilievo in cui par rappresen-

tata la morte di Neottolemo, l'altra è diversa per forma, mancando del coperchio caratteristico, colla figura d'uomo o donna in riposo, comune a simili cinerarii. Invece ha un coperchio semplice a tetto di capanna, senza alcuna ornamentazione. Tutti i lati dell'urna sono ornati: ma nei due minori non vi hanno che fregi di poca importanza. In uno dei lati maggiori è figurato un enorme cinghiale fra due uomini che lo colpiscono con lunghe lancie, nell'altro vi sono due guerrieri con largo scudo e spada che lottano.

Nel primo bassorilievo lo scultore ebbe forse l'intenzione di figurare il cinghiale

URNA D'ALABASTRO NEL MUSEO. (Fot. Lanza).

di Calidone ucciso da Teseo, che secondo la tradizione volle in tal modo liberare gli Etolii dal mostro inviato contro di loro da Diana, irritata perchè non ne avevano curato il culto. Ma è anche possibile che il cinghiale sia qui posto ad indicare il genio del male combattuto da due genii buoni, come vorrebbe l'Inghirami (*Monumenti etruschi* ecc., vol. II, p. 754 e Tav. 89), per un tema consimile disegnato sopra uno specchio mistico. Se non che in questo il cinghiale ha sotto di sè un uomo ucciso ed altro ne tiene fra le zanne, gli uccisori poi, in numero di cinque o sei, sono tutti coronati, quasi ad indicare la loro natura divina. Nei due guerrieri in lotta crederei, ammettendo per il primo bassorilievo la morte del cinghiale di Calidone, che fosse idea dello scultore di rappresentare un' altra delle grandi imprese di Teseo, la lotta

cioè con uno di quei tiranni che egli uccise per il bene dell'umanità, e probabilmente Cercione o Soinnide dell'Attica ».

Passando dalle antichità classiche a quelle cristiane, delle quali abbiamo dato già qualche accenno, dirò come il Museo di Livorno possieda un cimelio veramente prezioso ed è una pisside circolare eburnea trovata in Cartagine: essa, portata per mare alle spiaggie italiche da un operaio livornese reduce in patria, fu acquistata dal Comm. Enrico Chiellini che la donò a quel Museo, fondato da lui.

Sull'avorio del sacro vaso è effigiata una scena alludente alla miracolosa moltiplicazione dei pani e dei pesci, narrata nel Vangelo (*Matteo*, XIV, 17; *Marco*, III, 38; *Giovanni*, VI, 9): e vi è effigiata non già secondo il tipo consueto dell'antica arte cristiana, ma in foggia del tutto nuova, onde è da rallegrarsi che sia rimasto in Italia un monumento singolare della vetusta Chiesa africana e dell'antica iconografia. Della preziosa pisside e dei suoi rilievi fece accurata descrizione G. B. De Rossi, il principe della Archeologia Cristiana (fascicolo II, anno II, 1891, serie V, p. 48 e segg.) ed al sommo Maestro cediamo volentieri la parola.

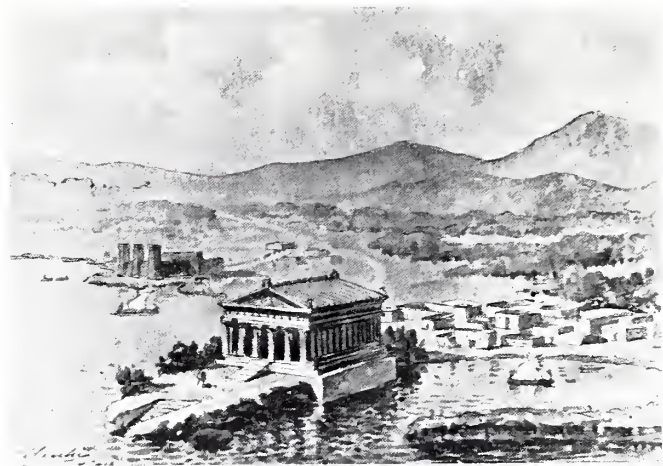
« I due punti l'uno all'altro opposti nella periferia delle pareti esterne presentano uno l'aquila ad ali spiegate sotto l'incastro della serratura, che dovette fermare e chiudere il coperchio, ora perduto, della Pisside: l'altro la figura centrale di tutta la scena. Benchè le laminette dell'avorio sfaldate ne abbiano obliterati i lineamenti iconografici del volto e distrutto la mano sinistra e l'arnese posato a terra alla destra del seggio, pure è manifesto che il personaggio è Gesù Cristo. Ed ai fianchi della sua cattedra erano posti due cofani, dei quali l'uno tutto intero superstite è alto e stretto, ricolmo di pani oblunghi. Il Signore sedente impone le mani destra e sinistra sopra ciò che gli offrono con le braccia riverentemente coperte due discepoli ai lati. Il confronto colle tante notissime rappresentazioni della moltiplicazione dei pani e dei pesci sculte e dipinte non lascia il menomo dubbio, che i discepoli qui porgano alla mano taumaturga quei medesimi alimenti da moltiplicare: benchè nella figura sinistra non si possa discernere ciò che essa recava sulle braccia velate, perchè quivi l'avorio è scheggiato, e nell'altra figura l'oggetto posto sotto la destra del Signore sia quasi tutto da essa coperto, e perciò indistinto. Vero è che nelle rappresentazioni citate il Signore impone le mani stando in piedi in mezzo ai due discepoli che recano il pane ed il pesce; ovvero sta in piedi solo e tocca colla verga taumaturga uno dei cofani posati sul suolo. Singolare è nella pisside del Museo di Livorno la scena della distribuzione del pane moltiplicato. Dietro i due che porgono gli alimenti alla benedizione moltiplicatrice, stanno in piedi altrettanti discepoli di fattezze giovanili; la scheggiatura a destra non appartiene al posto d'un'altra simile figura, ma presenta i residui del ferro ossidato nella cerniera del coperchio. Poi seguitano due figure a destra, quattro a sinistra nell'atto di allontanarsi, tenendo però tutti volta indietro la faccia verso il Signore, dal quale hanno ricevuto il pane che portano dalle mani velate. Ognuno dei pani è oblungo, come quelli effigiati sul cofano, e suddiviso in più linee od intacchi per facilitarne la fractio (*κλάσις τοῦ ἄρτου* — Luca, XXXIV, 35; Act. II, 42). La scena è disposta lungo le arcate di un portico, come sovente vediamo nelle sculture bibliche dei sarcofagi del secolo IV. Il tipo delle quali sculture in marmo è identico a quello del rilievo eburneo cartaginese. Lo stile della gliptoteca,

l'aquila di forma classica sotto la serratura, la figura sedente del Signore senza veruna forma di nimbo attorno al capo, tutto insomma il complesso c'induce a giudicare che il singolare cimelio è opera del secolo IV ».

Il De Rossi passa poi a dire come le pissidi del genere e della foggia di quella conservata nel Museo di Livorno fossero adoperate come custodia dell'Eucaristia e dette perciò *artophora*, e a provare coi monumenti dell'archeologia cristiana sì dell'Occidente come dell'Oriente, come la moltiplicazione dei pani e dei pesci, per il nesso arcano del pesce Ἰχθὺς (Gesù Cristo) col pane eucaristico, sia stata effigiata coll'intento simbolico di significare l'alimento divino eucaristico distribuito ai fedeli; e dopo aver parlato dell'aquila nell'antica iconografia cristiana, il dottissimo Padre dell'Archeologia Cristiana conchiude che nella pisside del Museo Livornese essa sembra messa a semplice titolo ornamentale.

STATUA ROMANA NEL MUSEO. (Fot. Lanza).

Nella collezione delle monete, che non aveva grande importanza nel 1892, quando il compianto Pio Mantovani pubblicò la sua dotta illustrazione del Museo, ma per doni ed acquisti è divenuta molto considerevole negli anni successivi, non debbono esser menzionate in questo lavoro che le monete di Livorno, col qual nome si designano alcune monete d'oro e d'argento dei secoli XVII e XVIII, che Ferdinando II e Cosimo III e Giangastone I dei Medici, granduchi di Toscana, fecero coniare, aggiungendo alle proprie insegne qualche scritto o figura relativa alla città e porto di Livorno. Si chiamano monete livornesi non già perchè siano coniate in questa città, la quale si sa che non ebbe mai una zecca propria, ma perchè sono relative a Livorno: esse sono altresì un'altra testimonianza delle cure e dell'interesse della dinastia medicea pel gran Porto toscano e per l'incremento della città. Ciò che è rappresentato e scritto nelle monete livornesi è un indizio altresì della grande importanza che Livorno aveva acquistato nel commercio nel secolo XVII, quando era divenuta l'emporio marittimo non solo di tutta la Toscana, ma di notevol parte del resto d'Italia; e ciò è così vero, che i Granduchi Medicei vollero oltrechè coniar tali monete colle insegne di Livorno, stabilir per esse nuovi valori, per uguagliarle alle monete straniere che erano allora così ricercate negli scambi commerciali. Il primo

decreto granducale che stabilisce vengano coniate dette monete è quello di Ferdinando II e porta la data del 2 marzo 1655. Questo accenno crediamo sufficiente ad un lavoro dell'indole del presente. Aggiungerò solo come esse rappresentino la rosa, simbolo forse della floridezza di Livorno, perchè due piante di essa rosa sono intrecciate con grandi fiori: la veduta del Porto in cui campeggia il fanale, col motto *favet et patet* e una piccola nave antica che dicesi esser stata l'antico stemma di Livorno, col motto scritto in giro nel bordo superiore *Praesidium et decus*, a cui corrisponde la parola *Liburni* che è scritta sotto; e il castello colle torri laterali e la parola *Fides*, stemma moderno e alcune altre varietà.

IL VILLAGGIO DI LABRONE NELLA LEGGENDA, COL TEMPIO D'ERCOLE. (DA STAMPA).

PRESSO IL CALAMBRONE AL TERMINE DELL'ANTICO PIVIERE DEL PORTO PISANO.

CAPITOLO II.

Ricordi artistici del Medio Evo in Livorno.

POCHE città si sono trasformate come Livorno e le incisioni che apponiamo mostrano ad evidenza le sue fasi edilizie e topografiche. È facilissimo capire per ciò come di ricordi artistici del medioevo pochissimi e di poca importanza conservi la città, e inutile sarebbe dirne il perchè, sapendosi troppo bene da tutti i cultori della storia generale come sino agli ultimi secoli di quell'età storica, Livorno propriamente detta non cominciasse ad esser luogo che mediocremente notevole. È ormai dai critici collocato fra i sogni il tempio di Ercole Labrone e respinta l'etimologia della parola *Calambrone* come derivata dal nome di quel tempio e l'esistenza di parte del nostro suolo e della nostra spiaggia nell'epoca romana, nè i limiti che ci sono prescritti ci permettono di dirne le ragioni. Entreremo perciò subito in argomento.

Il più notevole avanzo del medioevo che rimanga in Livorno è il *Mastio della Contessa Matilde* che rimonta a tempi remotissimi, e per me più antichi di quelli ai

quali la tradizione lo riporta, dicendolo costruito dalla gran Donna di Canossa. Esso Mastio esisteva già, io penso, quando nel 1103 la Contessa Matilde faceva rogare nell'Abbazia di Nonantola l'atto che cedeva Livorno all'opera del Duomo di Pisa. Nel

FORTEZZA VECCHIA: L'INTERNO CON LA SCALA CHE DÀ ACCESSO AL TORRIONE O MASTIO DI MATILDE.
(Fot. Alinari).

documento originale pubblicato per la prima volta sebbene scorrettamente da G. Vivoli annalista livornese, si notano le parole *Castrum Liburni et Curtem ;* distinzione fra quello che si dice villaggio di Livorno, aperto e non cinto da mura, ed un luogo fortificato attiguo ad esso. Isidoro di Siviglia scrisse : *Castra sunt ubi milites steterunt* : e se nel corso del medioevo la parola *castrum* modificò alquanto il suo significato, certo è

però che essa dette sempre, e specialmente dopo la prevalenza delle consuetudini feudali, l'idea di luogo fortificato.

Livorno cessò di esser villaggio e divenne castello solo quando ebbe quella prima cerchia di mura merlate che mostra una delle nostre incisioni, ossia, secondo

FORTEZZA VECCHIA: IL MASTIO DI MATILDE RIDOTTO DA COSIMO I DE' MEDICI A RESIDENZA DELLA FAMIGLIA GRANDUCALE. (Fot. Alinari).

la tradizione, nel 1392, ma decretate già dalla Repubblica Pisana nel 1284; mentre nell'atto della Contessa Matilde s'accenna a fortilizio già esistente. La forma rotonda della Torre e la menzione del documento originale c'inducono a credere, senza pretender di toglier ogni peso alla tradizione, che il Mastio risalga a tempi alquanto più antichi e sia stato costruito nel secolo IX o X al più tardi, quando le incursioni

e i saccheggi dei Saraceni sulle nostre spiaggie, resero necessaria una maggior difesa di esse specialmente se poste in luoghi importanti come la nostra, quasi contigua al Porto Pisano.

La torre di Matilde è solidissima costruzione, e i due muri maestri semicircolari che ne formano il complesso hanno uno spessore di m. 1.20 ciascuno: nell'interno del primo cilindro vari nodi danno luogo a diversi ambienti, ora adibiti ad uso di servizi militari e che non presentano alcuna cosa notevole. Una di queste stanze semibuie che si trovano circa al livello della piattaforma fu un tempo la cappella del Castello, e sulle nude pareti si vedono ancora molti stemmi di marmo, ricordanti i nomi dei Castellani (Cfr. CECCHI, *Architettura militare e civile di Livorno*, Livorno, 1910, p. 41). È da deplorarsi che la bella torre medioevale sia così imbiancata e liscia.

IL MASTIO DI MATILDE COM'È OGGI.
(Fot. Marzocchini).

Il Mastio di Matilde fu, nell'epoca più antica, isolato e sollevato dall'ampia base conica; ma venne poi incastellato nel Fortilizio quadrato che ebbe nome di Quadratura dei Pisani o *Rocca Nuova*. Si sapeva che la costruzione di questa Rocca Nuova fu anteriore a quella delle mura di Livorno; ma non se ne conosceva l'anno, che abbiamo recentemente scoperto noi in un documento del R. Archivio di Stato in Pisa (P. VIGO, *Le difficoltà nella costruzione della Quadratura dei Pisani*, Livorno, in *Bollettino Pisano di Arte e Storia*, anno I, n. 1, pag. 12 e segg.) e fu tra il 1377-78 (stile pisano) quando era Capitano e Difensore del Popolo in Pisa Pietro Gambacorta. La nuova rocca non era altro che un parallelepipedo irregolare riunito nello stesso tempo alla torre di Matilde e poi, alcuni anni più tardi, alle nuove mura, ed era coronato da una fila di beccatelli, sorreggenti il parapetto del terrazzo di difesa. La Rocca si conserva integra e da un esame analitico del monumento si conosce, pur a traverso le innumerevoli soprelevazioni, che la torre di Matilde venne a trovarsi proprio all'incontro delle due facciate Nord-Est e Nord-Ovest della Rocca stessa. Nessuno sapeva, prima che noi pubblicassimo il documento, che la costruzione di quella Rocca fu dovuta a Puccio di Landuccio maestro di pietre e a Francesco di Giovanni maestro

LA FORTEZZA VECCHIA E LA DARSENA COL PALAZZO DETTO DI « SANITÀ ».

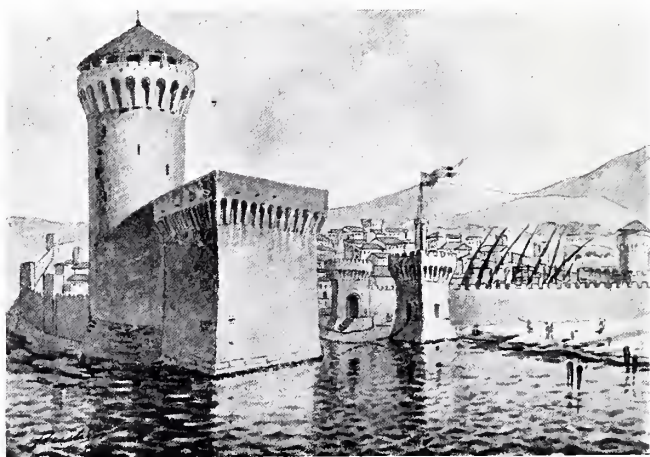
LA FORTEZZA VECCHIA.

(Fot. Ed. Cabib).

LIVORNO ALL'EPOCA DELLA CONTESSA MATILDE. (DA STAMPA).

di muratura entrambi pisani, i quali, per ragioni fisiche e meteorologiche, incontrarono tali difficoltà in quel lavoro, che uno di essi vi soccombette.

Il Cardinal Giulio de' Medici, poi papa Clemente VII, volle che la Rocca Nuova fosse ingrandita, e fatta tale da contener parecchie migliaia di soldati. Dette incarico di questo lavoro ad Antonio da San Gallo, che presentò tosto i disegni i quali incontrarono la piena approvazione del Medici. Questi ordinò subito la demolizione di quanto faceva ostacolo all'effettuazione del disegno: e furono distrutti perciò quattro isolotti di case e demolita l'antichissima Pieve di S. Maria, la cui pianta topografica fu scoperta dagli ingegneri Azzati e Padova in occasione dei lavori per la costruzione di un asilo, nell'estate del 1899, e illustrata da chi scrive le presenti pagine. Si pose mano nel 1521 ai lavori, che per causa della pestilenza rimasero interrotti e furono compiuti solo nel 1534, regnando il Duca Alessandro de' Medici. Lo stemma mediceo sulla porta della Fortezza col motto: *Sotto una fede e legge un Signor solo* e le parole che si leggono in una elegante cartella marmorea dirimpetto alla rocca del Porto: *Alex. Med. dux. flor. Anno D. 1534, die prima aprilis — W. semper*, attestano verosimilmente anche il pieno compimento dei lavori. La Fortezza fu isolata completamente dalla terra.

Ma le aggiunte e modificazioni fatte posteriormente, oltre ad aver generato una grande confusione, hanno nuociuto molto alle ragioni dell'arte, e difficilissimo sarebbe rintracciarvi la maestà della costruzione Sangallesca: solo qualche traccia d'arte si vede nei soffitti ed in alcune porticine di sapore cinquecentesco dalle sagome fini e disegnate elegantemente e portanti sull'architrave un minuscolo stemma mediceo (CECCHI, p. 51). Nell'esterno

LIVORNO CON LE PRIME MURA PISANE. (DA STAMPA).

LIVORNO ALL'EPOCA DELLA ROCCA VECCHIA. (DA STAMPA).

poi, fuori della severità dei muri, non v'ha d' artistico che le due magnifiche teste leonine di marmo recanti nella bocca una campanella: esse si vedono incastrate nei muri a piombo sulle pareti esterne dei due orecchioni di levante : la modellazione di questi due marmi è fatta con una vigoria di dettaglio e d'insieme da richiamare alla mente i più bei tempi greci e romani e debbono dirsi di uno dei migliori artisti del Rinascimento. Il leone dell'orecchione di levante ha una parte della criniera semplicemente abbozzata. « In questo stesso orecchione nella parete sud-ovest è collocato in alto lo stemma del maresciallo francese Boucinquant che resse Livorno per conto della Repubblica di Genova nel 1407; composto di una targa sormontata da un piumato criniero e diviso in quattro spazi. Il primo a sinistra è formato da sbarre angolate volte in su, nel secondo vi sono sbarre dirette dal basso all'alto. Il terzo spazio a destra in alto è occupato da tre torri con la centrale ribassata, il quarto è occupato al centro da una stella ad otto punte » (CECCHI, op. cit., p. 53).

LIVORNO NEL 1421. (DA ANTICA STAMPA).

(Fot. Allegranti).

LIVORNO — DALLA « CRONICA » DI G. SERCAMBI (T. II, P. 14).

(Fot. Brogi).

Lungo l'opera a scarpa degli orecchioni furono a tempo di Cosimo II de' Medici poste teste di leone in bronzo con campanelle pure bronzee, che collocate prima sotto il loggiato della Camera di commercio, furono poi trasportate nel Museo Civico.

Ma in un'opera come questa non è da tacere quanto relativamente alla Fortezza vecchia fu ritrovato e ne fu merito del prof. Cecchi, l'egregio architetto, adesso (1915) insegnante nel R. Istituto Tecnico di Roma, più volte citato.

Mentre due operai squarciavano, per ordine ricevuto da chi voleva volgere il venerando edifizio a scopo di traffico, le vetuste mura della Rocca e della Fortezza e a terra giacevano i rossi mattoni medioevali, furono sorpresi dal prof. Cecchi, il quale si affrettò a dar notizia di questa profanazione ed a protestare pubblicamente. Come direttore dell'Archivio Storico cittadino e custode delle Memorie livornesi, feci plauso a lui e scrissi anch'io in proposito: vi fu un po' di fermento erudito, ma con poco frutto.

L'operaio aveva già aperto un foro dal quale si poteva penetrare nei sotterranei della Fortezza che furono tosto visitati dal prof. Cecchi, il quale vi tornò dopo con il prof. Alberto Calza e con me. Ecco che cosa egli scrisse nel libro citato, pag. 54: « Penetrai in un immenso salone di un trenta metri di lunghezza, per dieci di larghezza, chiuso da una gigantesca volta a botte tutta coperta di stalattiti seguenti la linea stessa della volta, ma nulla di nuovo e d'interessante si trovò fuor della maestosa costruzione. Fra lo stillicidio continuo della volta e al lume di un minuscolo cerino vidi a destra un passaggio voltato con muri di quattro metri di spessore e costrutto tutto a mattoni dalla tinta chiara e conservatissima. Varcato questo passaggio penetrai in una stanza dalla pianta di trapezio irregolare, chiusa da una splendida volta a vela tutta in laterizio e che anche all'incerta luce dell'ambiente si riconosceva per costruzione del Sangallo.

LIVORNO — DALLA « CRONICA » DI G. SERCAMBI (T. I, P. 135).

(Fot. Brogi).

Quando col cerino acceso attorno alle pareti potei accorgermi che la costruzione in laterizio ad un angolo della stanza cessava bruscamente, e una diversa maniera fatta da lunghe e squadrate bozze verrucane si partiva da terra e arrivava all'altezza di circa 1 metro e mezzo! Questo bugnato corroso dalle intemperie (perchè evidentemente un giorno era stato alla luce) continuava per due lati della stanza e si arrestava ad un certo punto, non seguendo una linea orizzontale, ma invece irregolare e spezzata ».

Congetturò allora, e in ciò consentirono anche il prof. Calza e lo scrivente, che la costruzione internata nella rocca fosse composta di due epoche diverse; ossia il bozzato opera dei bassi tempi romani, il laterizio opera dell'alto medioevo. Il secondo si era innalzato sulle rovine del primo, riempiendo gli spazi vuotati e riportando l'edificio alla forma primitiva. Fatto esame ancor più accurato, si notò adunque un pavimento di fortilizio, anteriore senza dubbio a tutte le altre fortificazioni ivi erette.

Ed ora vediamo se possiamo sapere a quale opera di fortificazione apparteneva. Nella donazione fatta da Matilde alla Primaziale Pisana non si parla affatto di Mastio, ma bensì del *Castrum Liburni* e ciò nell'anno 1103. Innocenzo II nella sua Bolla in pro della mensa arcivescovile pisana e per rivendicare alla medesima il possesso di Livorno contro le pretensioni dei conti Francigena, ripete anch'egli la frase *Castrum Liburni* nel 1138.

Il *Castrum Liburni*, la Corte e le sue pertinenze indicano tre cose essenzialmente diverse. Sull'imboccatura della piccola Cala Labronia esisteva un Castro (luogo fortificato e munito di una o più torri), ossia un fortilizio di tempo non ancor precisabile, ma che segna forse la pietra miliare della nascita e dello svolgimento di Livorno.

E la torre che è stata trovata nascosta fra le gigantesche pareti erette dal Sangallo non può esser che un avanzo di quello, perchè non facendo parte nè del Ma-

stio di Matilde, da cui dista una trentina di metri, nè della quadratura, non può far parte a maggior ragione della Fortezza Medicea; onde appartiene ad un quarto monumento, più antico indubitatamente degli altri tre, per metodo di costruzione e pei materiali impiegati (Cfr. CECCHI, op. cit.). Individualmente fummo lieti di aver avuto dalla scoperta di questa vetustissima memoria di Livorno una conferma dell'interpretazione che primi fra tutti e soli demmo delle parole *Castrum Liburni et Curtem* dell'atto di Nonantola contenente la donazione di Livorno fatta dalla Contessa Matilde a pro della Primaziale Pisana, della quale ancora non era compiuta la erezione.

LA TORRE DELLA MAGNALE (SEC. XII).
(Fot. Giambruni).

Importante avanzo del medioevo a Livorno è la torre del *Magnale*, la più importante fra quelle del Porto Pisano, chiamata appunto Magnale dalla sua grandezza, e centro della vita anche amministrativa di quel Porto che trovasi chiamato nei documenti anche *Porto del Magnale* e *Porto magnalitico*.

Ma di questo notevole ricordo di uno dei più famosi Porti del medioevo, non rimane che lo scheletro ottagono, pendente verso oriente più di un metro. Ridotta in pessime condizioni tanto che il popolo la chiamò *Torraccia*, il granduca Leopoldo II vi fece fare alcune riparazioni: ma aperta poi nella parte inferiore e costruitovi attorno specie di capanne per uso industriale, la vecchia torre venne decadendo ancor più.

Considerando la grande importanza di questo venerando vestigio del Porto Pisano io mi adoprai, e con buon risultato, affinchè fosse fatto qualche restauro e preso qualche provvedimento che lo salvasse dalla ulteriore e completa rovina. Furono così abbattute le miserabili costruzioni che vi erano state fatte nella parte inferiore, venne chiusa la porta, scoperte le antiche finestre e posta la seguente iscrizione nostra: *Questa torre della Magna o Magnale — compiuta nel MCLXIII — segnò il luogo più difeso ed importante del gran Porto Pisano — emporio dell'età media rinomatissimo — che vide salpar le navi — a viaggi di commercio e spedizioni guerresche — ed accolse pontefici, re e capitani famosi — Per voto del Consiglio provinciale di Livorno — Presidente il Cav. Uff. Avv. Vinc. Mostardi Fioretti — La Deputazione Provinciale — presieduta dal Comm. Avv. Amilcare Galeotti — al vetusto ed insigne monumento — dopo il lungo abbandono e l'incuria — restituito al decoro — questo ricordo poneva nel 1903.* La Magnale è alta metri

trentatre e nella parte superiore, sul lato ottagonale volto a mezzogiorno porta scolpita la croce pisana. Come attestano i documenti, dei quali mi valsi per la pubblicazione di una monografia sul Porto Pisano, la sua difesa, il suo governo, attorno alla Magnale, più o meno distanti, sorsero la Degazia o Dogana, il vastissimo magazzino, chiamato *Domus Magna*, pel deposito delle merci e degli attrezzi delle Galere; il Palazzotto residenza dei magistrati marittimi e dei Consoli del Mare ed altri edifizi.

Ma una delle più belle costruzioni medioevali che si conservano nella loro integrità è il Fanale Maggiore, sul quale si posa l'occhio da molti punti della città e da quasi tutti i dintorni. Lo costruirono i Pisani sul cominciare del secolo XIV, fra il 1303 e il 1305.

LIVORNO CON LE PRIME MURA PISANE E IL FANALE RIPRISTINATO. (DA ANTICA STAMPA).

Il Fanale liburneo fu ammirato da molti, sì antichi che moderni. Fra gli antichi che ne parlarono ricorderemo prima di tutti Francesco Petrarca, il quale accennando a Livorno nel suo *Itinerario Siriaco*, non tralascia di menzionare la *validissima torre* dal cui vertice tutte le notti la fiamma indicava ai *naviganti il più sicuro littorale* (PETRARCA, *Opere*, Basilea, 1591, vol. I, p. 598). Matteo Fortini, scrittore del secolo XIV, in un poema in ottava rima intitolato l'*Universo* (cit. in TARGIONI, *Viaggi*, II, pag. 55) parla delle quattro torri che stavano presso il Porto Pisano a Livorno, tra le quali è il Fanale, e le dice sì degne d'ammirazione *che in tutto il mondo non si trovan tali*; e finalmente Goro di Stagio Dati, nella sua *Cronaca fiorentina*, dopo di aver detto qualche cosa sul Porto Pisano e su Livorno, ricorda pure il Fanale *come una delle più belle torri del mondo tonda per Lanterna del Porto* (citato in SANTELLI, *Stato Antico e Moderno di Livorno*, vol. I, pag. 269).

E veramente il Fanale Maggiore di Livorno è un bellissimo edifizio e nel suo genere il più importante che abbiamo in Italia. Esso ci presenta due torri rotonde e merlate, una all'altra sovrapposta, l'inferiore naturalmente di maggior diametro ed alte entrambe dal livello del mare metri 51, compresi i 4 metri della lanterna di ferro, con 12 di diametro per la torre più grossa. La base che nel medioevo sorgeva a cono tronco dalla superficie del mare, e faceva apparire la torre più svelta e nello stesso tempo più maestosa agli occhi dei riguardanti, è nascosta dai magazzini che Francesco I dei Medici fece costruire nel 1583, e che facciamo voti novamente affinchè siano demoliti.

Di grande perizia dell'architetto è indizio la costruzione: ascoltiamo la parola di un tecnico (Prof. CECCHI, op. cit., p. 45). « Se il visitatore o lo studioso si avvicinano e fissano bene lo sguardo sui due corpi di fabbrica superiore alla base, si accorgono

IL FARO. (Fot. Brogi).

che i due apparentemente tronchi di cono che formano la torre non sono altro che sette cilindri sovrapposti con diametro decrescente fino alla sommità.

Con questo accorgimento tecnico, che sfugge ai non avvezzi alla lettura dei monumenti, tanto è insensibile, l'insigne architetto che diresse la fabbrica riusciva ad evitare la linea non bella dei trè tronchi di cono sovrapposti, ottenendo nello stesso tempo un'apparente rastremazione curvilinea di miglior effetto, e praticando con la sovrapposizione di cilindri retti la costruzione stessa, potendo usare pietre a faccie perpendicolari, invece che a quartaboni diversi, come sarebbero occorsi per la costruzione conica ».

Ma chi può essere stato l'autore di così insigne edifizio? Nessuna notizia ce ne è stata tramandata; nè per quante ricerche io abbia fatto negli archivi pisani e fiorentini e fra le carte livornesi, non mi è riuscito trovare cosa alcuna. Di fronte a questa ignoranza mi pare che sia permesso spaziare nel campo delle congetture, e dire che sia opera di Giovanni Pisano che fece anche, come ci dice il Vasari, molte opere di architettura. (Cfr. il mio scritto: *Il Fanale Grande di Livorno e il suo probabile autore* in *Miscellanea Livornese di Erudizione e di Storia*, I serie, anno I, fasc. I, pag. 9 e segg.). Egli era giunto a gran fama come scultore ed architetto sui primi del secolo XIV; si trovava in Pisa in quegli anni per l'opera del Pulpito della Primaziale, era il più atto a ricevere un incarico di quell'importanza, e quindi la congettura nostra è tutt'altro che irragionevole.

LA TORRE DELLA MELORIA. (Fot. Marzocchini).

Ad ogni modo è insigne monumento del medioevo il Fanale di Livorno sul quale si posarono gli occhi del gentile e melanconico cantore di Laura e che verosimilmente fu visto dal Divino Poeta, che dimorando per qualche tempo in Pisa quando nel

1311-12 vi stette l'imperatore Enrico VII di Lussemburgo e poi nel tempo in cui ne era Potestà Uguccione della Faggiola, è ragionevolissimo credere abbia visitato il Porto Pisano e il contiguo castello di Livorno ed ammirata l'allora recentissima torre che forse gli avrà suggerita l'idea di quella

che non crolla
giammai la cima per soffiar di vento
(*Purgatorio*, V, v. 14-15).

Non può dirsi avanzo medioevale la torre della Meloria, sebbene sorta nello

LA TORRE DEL MARZOCCO. (Fot. Alinari).

stesso luogo ove fu combattuta la celeberrima battaglia. Il primo faro della Meloria, costruito dopo la metà del secolo XII sotto il Consolato di Cocco Griffi e vero fortilizio e grandiosa opera d'architettura militare e civile, cadeva abbattuto dai Genovesi, e poi dall'ira dei marosi che ne disperdevano i residui.

Quella che si vede oggi fu costruita sotto Cosimo III dei Medici nel 1709, e successe ad un'altra che la furia del mare aveva distrutta e che era stata costruita sul finire del secolo XVI per ordine di Ferdinando I dei Medici.

È invece una torre medioevale degnissima di esser visitata ed importante anche per solidità di costruzione e per ragioni storiche anche nell'interno la torre del Marzocco.

Essa fu edificata dalla Repubblica Fiorentina che aveva comperato Livorno da Genova nel 1421 sulle rovine di quella torre del Porto Pisano che era chiamata la Rossa.

Il tempo della costruzione del Marzocco è assai contestato. Jacopo Gherardi da Volterra nel suo Diario Romano del quattrocento, già pubblicato dal Muratori ed ora

S. GIULIA V. E M. — TAVOLA NELLA SALA MAGISTRALE DELLA VEN. ARCICONFR. OMONIMA (v. p. 42). (Fot. Allegranti e Miniati).

più criticamente nella nuova *Collezione degli Scrittori Italiani* sotto la direzione di Vittorio Fiorini, scrive, diversamente dalle notizie date dal Santelli e dal Vivoli che la riportano a tempo assai anteriore, che esso s'incominciò ad edificare nel 1458, ma non fu terminato che nel 1479. Nè tutti i lavori erano stati ancora ultimati quando lo vide e vi salì sopra quel cronista, perchè vi mancava l'antemurale: secondo la notizia data dal Gherardi, la bellissima e maestosa torre sarebbe costata sessantamila fiorini d'oro. Considerando che nella seconda metà del secolo XV il fiorino d'oro ebbe

il valore di 23 lire e 52 centesimi di nostra moneta, non può dirsi davvero che il Marzocco sia costato poco alla Repubblica Fiorentina. Ma questa, che secondo fu detto a Rinaldo degli Albizzi avrebbe rinunziato al Palazzo della Signoria piuttostochè a Livorno, era disposta a far per Livorno, di cui fu veramente la madre, ogni sacrifizio.

VASARI: MASSIMILIANO TENTA LA PRESA DI LIVORNO — FIRENZE, PALAZZO VECCHIO.
(Fot. Alinari).

Alcuni supposero autore della torre Filippo di Brunellesco, altri la dissero di Lorenzo Ghiberti; ma sono tutte asserzioni senza fondamento finchè non saranno convalidate dai documenti. Il nome le venne da un leone di bronzo dorato che ne formava la banderuola e che fu distrutto da un fulmine nel 1737: di marmo del Monte Pisano, si presenta maestosa, imponente e par che il tempo edace non sia trascorso sopra di essa: che è alta cinquantaquattro metri, larga trentotto nella peri-

feria e cinquantasette nella base. La sua forma è ottagona, e ciascuna delle otto faccie è rivolta agli otto venti principali di cui si vedono i nomi scolpiti in alto colla denominazione medioevale. In alto si vedono pure scolpiti il *giglio* della città di Firenze, la *croce* del popolo, il *leone* simbolo della Repubblica, e l'*aquila* che porta negli artigli il drago ed è insegna della parte guelfa. Bellissima e ammirabile è la costruzione interna, che è divisa in solai e ballatoi: nella parte bassa della torre si vedono iscrizioni e stemmi; e quella sotto lo stemma mediceo dice *Cosmus Med. Flor. Dux IV. semper.* In basso nel mezzo si trova un pozzo colla data 1499. Dall'alto del suo cornicione si ha una veduta stupenda della città, delle colline e del mare, nonchè del

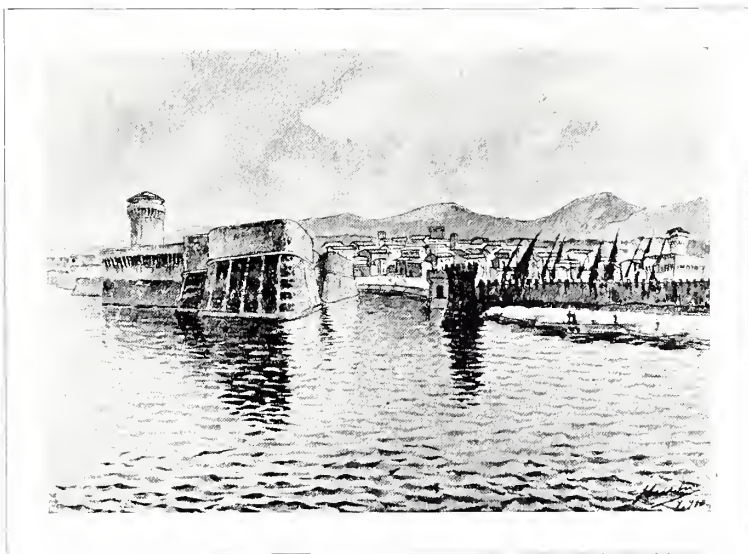
(DA ANTICA STAMPA).

(Fot. Allegranti).

piano e dei Monti Pisani, e sopra tutto delle Alpi Apuane, che torreggiano dinanzi e che per certo effetto di luce sembrano più vicine che non siano.

Trasformata la vetustissima chiesa di S. Jacopo in Acquaviva, rinnovata interamente quella di S. Giovanni Battista, che sorse in Livorno proprio nel medioevo, abbattuta nel secolo XVI la vecchia Pieve di S. Maria che risaliva ad un tempo molto antico, rinnovata ed ampliata un po' la chiesa di S. Antonio Abate che appartiene ugualmente, per il tempo della sua costruzione, all'età di mezzo, nessun altro edifizio medioevale si è conservato in Livorno col severo e maestoso carattere dell'architettura del tempo.

Se poco abbiamo potuto spigolare in questo campo, nel quale tuttavia abbiamo colto qualche cosa, meno ancora ne spigoleremo in quello della pittura.

La ven. Arciconfraternita del SS. Sacramento e S. Giulia Patrona della città

LIVORNO ALL'EPOCA DI ALESSANDRO DE' MEDICI. (DA ANTICA STAMPA).

VEDUTA DI LIVORNO NELL'ANNO 1530. (DA ANTICA STAMPA).

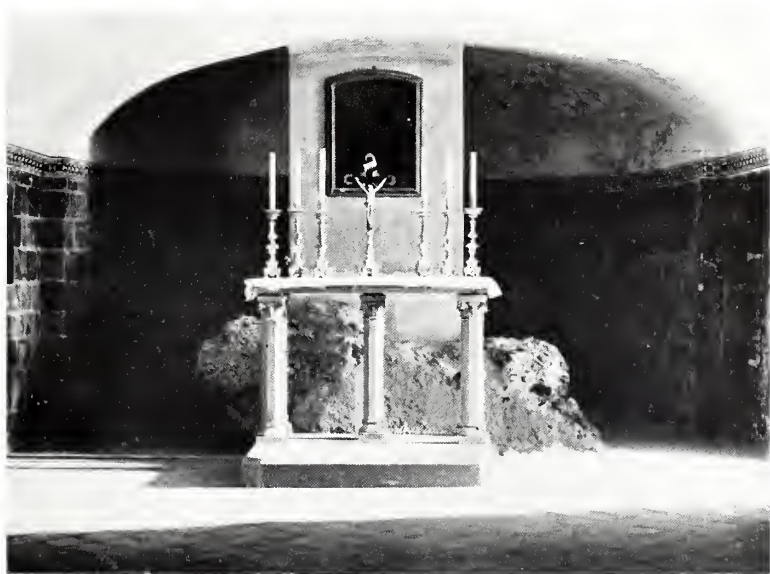
(Fot. Allegranti).

FIGURA DI UN SANTO, DA UN TRITTICO IN S. JACOPO IN ACQUAVIVA.
(Fot. Baracchini).

custodisce nella sua Sala magistrale una tavola dov'è colorita S. Giulia in piedi di grandezza naturale, che porta sull'aureola scritte a caratteri gotici le parole *Sancta Giulia*. Secondo il costume del tempo la Santa porta ai lati rappresentata la sua leggenda, che è posta sotto gli occhi del visitatore da otto storiette dipinte con grazia e con fedeltà di costumi dell'epoca nella quale visse il pittore sconosciuto che fu verosimilmente di Scuola fiorentina, e forse di quellà di Giotto e dev'esser fiorito sulla fine del secolo XIV. Ridotta in cattive condizioni in conseguenza di un non ben eseguito restauro, non si sarebbe potuta riprodurre in fotografia, se il signor Bruno Allegranti, giovane fotografo, intelligentissimo ed appassionatissimo dell'arte sua, che volle fare per me alcune fotografie (e di tanta cortesia mi è grato renderne pubbliche grazie), non si fosse posto attorno, non l'avesse accuratamente lavata, togliendovi quanto la deturpava e facendone riapparir l'oro del fondo, e più chiari e belli i lineamenti della dignitosa figura. Le storie sono importanti anche nell'archeologia medioevale, sì per le galee come per particolari edilizi e di abiti che vi si possono notare.

Veneranda per l'antichità, ma da tenersi artisticamente, direi quasi, in nessun conto, è un'altra pittura medioevale: l'immagine di S. Lucia vergine e martire che si vede nella chiesa di S. Antonio Abate nel secondo altare a sinistra di chi entra. Dipinta a tempera sul fondo d'oro e creduta di Scuola pisana del secolo XII, fu dalla devozione popolare ricoperta di voti, che contribuirono non poco a danneggiarla; come la danneggiarono i molti ceri troppo vicino, ed anche forse, ritoccamenti di mano inesperta. Il sac. D. Egidio Pera, già Pievano della vetusta chiesa livornese ora Preposto Mitrato di Livorno, deplorando grandemente questi danni in opera così veneranda per antichità, fece togliere i voti, che raccolse in un'urna e prese altri provvedimenti; ma con poco o nessun frutto essendo la tavola molto danneggiata.

Due pitture medioevali si trovano nella chiesa di S. Jacopo in Acquaviva, e sono due tavolette, una delle quali rappresenta San Lorenzo martire,

FIGURA DI UN SANTO, DA UN TRITTICO IN S. JACOPO IN ACQUAVIVA.
(Fot. Baracchini).

CRIPTA DI S. JACOPO IN ACQUAVIVA: L'ALTARE.

(Fot. Baracchini).

CRIPTA DI S. JACOPO IN ACQUAVIVA.

(Fot. Baracchini).

l'altra forse S. Guglielmo d'Aquitania. Il dott. Mario Salmi, giovanissimo ed esimio cultore di studii di critica e storia dell'arte, ne scrisse nelle *Notizie d'Arte* (Bollettino per l'Associazione dell'Arte in Pisa, Anno II, N. 1-2, genn.-giugno 1910), ma chi primo segnalò al Salmi l'importanza delle sue tavole fu il sac. Giovanni Guiggi, pievano di S. Jacopo, amantissimo delle memorie della sua chiesa, che ha illustrato con monografie ricche di notizie. Tolti questi due quadri da luogo umido ed indebito, li mise in luogo cospicuo, quale si conveniva, ond'è suo merito averli tolti dall'oblio.

Il dott. Mario Salmi crede che queste tavolette, le quali sono cuspidate, di

LETTERA DI UN CORALE DELLA CATTEDRALE.

(Fot. Guarnieri).

uguali dimensioni e facevano parte di un trittico, siano lavoro di un modesto pittore pisano, fiorito verso la fine del secolo XIV, e che a lui sembra risenta alquanto della maniera di Spinello aretino, il quale essendo il più insigne pittore della fine del Trecento, ebbe molta influenza sui contemporanei. Il Salmi stesso suppone che il pittore delle due tavolette possa aver subìto direttamente l'influsso dell'arte di Spinello, perchè questi fu a Pisa nel 1391 (stile pisano) a frescar le pareti dell'insigne Campo Santo, colle storie dei SS. Efisio e Potito.

L'antica pieve di Santa Maria che, come abbiamo scritto, fu l'antica, prima chiesa dei Livornesi ebbe, al pari di tutti i sacri edifizi del medioevo, qualche opera d'arte che distrutto il vetusto tempio per le ragioni che esponemmo, furono trasportati nella chiesa di S. Antonio Abate come la *Santa Lucia;* e di qua alcune vero-

similmente nella nuova maggior Pieve, poi Collegiata e oggi Cattedrale. Fra questi è da menzionare un prezioso libro corale che si conserva nelle stanze dell'Opera del Duomo, dove si conserva anche una tavola che rappresenta la Vergine col Bambino, in pessimo stato di conservazione, tolta, si crede, negli ultimi anni del sec. XVIII da un tabernacolo.

Del libro corale, dietro nostra richiesta, fece un'illustrazione il valente dott. Mario

NERI DI BICCI : CROCIFISSIONE — PINACOTECA.

(Fot. Lanza).

Salmi, sopra ricordato: ed un nostro carissimo e bravo allievo, il dott. prof. G. G. Guarnieri, le fotografie dalle quali abbiamo ricavate le presenti incisioni; e da questo cenno illustrativo pubblicato nella seconda serie della mia *Miscellanea di Storia e d'Erudizione livornese* (anno I, fasc. II, 1 agosto 1910) ricaviamo le seguenti notizie:

« Il libro corale è rilegato da forti tavolette coperte di pelle ed adorno di borchie di ottone; nell'interno è foderato da quattro fogli che fanno da copertina, appartenenti certo una volta ad un volume del secolo XII, notevoli perchè conser-

vano tre miniature con diretta influenza dell'arte inglese e simili a quelle di una pregevolissima Bibbia dell'archivio della Certosa Pisana.

Il corale livornese, fortunatamente ben conservato, consta di 245 carte (esclusa una moderna che porta il nome dell'opera) di cm. 56×36 tutte scritte in caratteri gotici (tranne la 239 e 240), e dimostra essere stato fatto da diversi miniatori e in diversi tempi. Fino a c. 46 appare lavoro di un maestro ligio alle forme senesi dei primi del 400, ma efficace e pieno di fantasia nelle scenette che adornano cinque lettere. A carte 1 retto è rappresentato il Giudizio Finale: Cristo giudice nel centro, circondato da sei angeli che soffiano nelle lunghe trombe: da un lato la Madonna coperta da un bel manto celeste e due Santi che la pregano: in basso l'Arcangelo S. Michele colla spada e alla sua destra i Beati che rendono grazie e a sinistra i dannati lividi che si contorcono. A c. 32 vediamo la Natività: nel centro la capanna dove giace il Divin Infante adorato dalla Vergine e da S. Giuseppe e da quattro angeli volanti nel cielo stellato e dal bue e dall'asino e da due fraticelli colla tonaca bianca. Nella terza miniatura, a c. 36 tergo, sono due diversi momenti dell'adorazione dei Magi: l'arrivo dei Re, che carichi dei doni preziosi s'avviano a presentare il loro omaggio al Figlio di Dio, mentre uno staffiere cerca di frenare i focosi destrieri che s'infiammano e i Re inginocchiati dinanzi al Divino Fanciullo, che è presentato a loro dalla Vergine Madre nell'umile capanna.

Questa è la parte che vi ebbe il primo maestro, e come ho già detto è opera, benchè senta l'influsso senese, fervida di movimento e di vita di un miniatore già educato e temprato nella sua arte. E ciò dico perchè tale ce la rivelano le composizioni che passai in rassegna nel breve giudizio: il sentimento di devozione nella Natività, la faccia di S. Stefano, rappresentata da artista esperto in scorcio nella lapidazione e finalmente nella figura dello staffiere, caratteristica e curiosa, intento con vivezza e naturalezza a sferzare e frenare i cavalli. E il lavoro migliore di tutto il libro è questo, e ci dobbiamo dolere che le carte, per adattarle alle posteriori siano state tagliate, mozzando così parte della decorazione la quale ricorre ai margini dei fogli. Non parlo delle semplici lettere che seguono fino a carte 121, in cui si svolge ma per breve tratto (fino alla c. 151) l'opera non certo fervida di sentimento, e larga di concetto, ma più diligente e curata dal lato decorativo.

Il libro corale appartiene alla seconda metà del sec. XV, quando il naturalismo ormai trionfava nell'arte, con elegante magnificenza di forme; e l'ignoto artefice, pur non essendo in grado di riprodurre figure umane, sentì il risveglio del suo tempo e tolse dalla flora e dalla fauna gli elementi essenziali alla decorazione formando motivi ornamentali veramente graziosi ed eseguiti con raffinatezza. Convolvuli e fogliette e fusti sottili s'intrecciano nelle lettere e si arrampicano e s'insinuano, e farfalle con le ali variopinte si posano sopra i garofani dalle più diverse gradazioni di colori. È un insieme pieno di gaiezza nuova. Seguono lettere scrupolosamente eseguite a due colori: minio e indaco che appariscono antiquate produzioni di un umilissimo calligrafo, soltanto interrotte da un gran miniatore fulgente di varii colori, che riproduce grossolanamente la Presentazione al Tempio.

Così questo corale, che vediamo condotto a termine con concetti tanto diversi dentro lo svolgersi di un secolo, manifestamente dimostra che in quella gloriosa età nella quale l'arte era un bisogno del popolo, gli umili abitatori del Castello di Li-

vorno l'arte amarono e sentirono, chiamando artefici che anche nella carta narrassero i sublimi ideali della Religione e le bellezze della natura ».

Importante vestigio del medioevo è, nel campanile della chiesa di S. Antonio Abate, campanile costruito nel secolo XVI, dove fu verosimilmente trasportata dalla vetustissima Pieve abbattuta, una campana che presenta la forma allungata propria generalmente dei sacri bronzi di quel tempo, ed ha il suono un po' cupo e mesto. Essa è alta 90 centimetri e ha un diametro di 85, e attorno nella parte superiore porta in caratteri gotici la seguente iscrizione comunissima nelle campane del medioevo:

Mentem sanctam atque spontaneam honorem Deo et patriae liberationem. M. B. (magister Bartholomeus) fecit hoc opus, tempore Lamberti Anno Domini MCCLXIV.

LA VERGINE CHE ADORA IL FIGLIO.
TAVOLA DEL SECOLO XV — PINACOTECA.
(Fot. Franco).

Considerando quante campane sono state distrutte o rifuse prima che venisse un po' ravvivato il culto dell'arte e delle vetuste memorie, può dirsi che Livorno, sebbene città moderna, parca di insigni memorie, storiche ed artistiche, perchè nata e svoltasi nel traffico e pel traffico, contenga una delle campane più antiche della Penisola.

Una bella scena della Crocifissione, opera di Neri di Bicci piena di movimento e di vita, si conserva nella Pinacoteca livornese, dove è degnissima di esser particolarmente menzionata una tavola del secolo XV con terzine dantesche, altra singolarità notevolissima. L'erudito console di S. M. Britannica in Livorno, il signor Montgomery Carumchael, ne faceva argomento di un cenno artistico, del quale arricchiva la sopracitata Miscellanea nostra di erudizione e storia livornese. Ecco che cosa egli scrisse (anno I, fasc. II):

« Livorno possiede un bellissimo e interessantissimo quadro. Esso si trova nel Museo Civico, ove porta il n. 12, è dipinto ad olio su legno e misura cm. 111 × 74. Schiusa da una tenda con fondo d'oro un disegno fiorito di rosso, vedesi la Madonna che adora il Divin Pargoletto in paese deserto, sabbioso, precipitoso, alquanto cupo: a sinistra si scorge un San Giovanni di graziose movenze: nella distanza, in cima ad un colle, una cittadella turrita e murata (Volterra). Il quadro è senza dubbio una tavola d'altare; ma viste le sue piccole proporzioni, d'altare di chiesetta romitana o di cappella, piuttostochè di tempio vasto o parrocchiale. L'autore è ignoto, ma la fattura

I CORRIDOI: VEDUTA DELL'ANTICA CINTA.

(Fot. Maresca).

è senza dubbio toscana e del Quattrocento, direi della penultima decade. Il quadro era collocato ad un piccolo altare sotto l'organo a mano destra di chi entra nella chiesa di S. Giovanni Battista in Livorno dalla porta maggiore. Era popolarmente conosciuto come la *Madonna del Parto* ed ha avuto gli onori dell' Incoronazione. Fatte ricerche nell'Archivio Storico di Livorno trovai che questo altare fu fondato nel novembre del 1651, onde è inutile dire che la tavola non fu fatta per l'altare che ne è posteriore almeno di un secolo e mezzo. L'altare fu tolto dalla chiesa di S. Giovanni nel 1833, e la tavola incorniciata in marmo venne collocata in altra parte della chiesa stessa, ossia nella facciata del coro dalla parte del Vangelo. Nel 1879 o 80 fu tolta dalla chiesa e posta nella Pinacoteca che ebbe principio in una sala del Palazzo già Granducale, e finalmente nel 1896 ricoverata nell'odierno Museo Civico.

Nel largo orlo rosso della tenda che schiude la scena della tavola, scorsi alcune lettere maiuscole d'oro, che a prima vista non sembravano altro che parte del disegno del ricamo: fatto calare il quadro vidi tosto che questo orlo ricamato era composto di lettere che indicavano chiaramente le prime nove strofe dell'ultimo canto della *Divina Commedia*, non a parole intere, ma solo frammentarie sebbene facili a supplirle pel resto, essendo quel canto notissimo.

Si sa che Sandro Botticelli, grande ammiratore del Divino Poeta, ha in due o tre quadri introdotte poche parole di Dante, per esempio nella tavola fatta per San Barnaba di Firenze (con n. 85 dell'Accademia), sul trono della Vergine leggesi:

Vergine Madre, figlia del tuo Figlio. Il nostro quadro non è di Sandro. Chi fu dunque quest'ignoto pittore che lasciando da parte le bellezze dell'*Ave Maria*, della *Salve Regina* e di tutta la liturgia mariana, arditamente scelse nove intere strofe del Paradiso per cantar le glorie della Madre di Dio in una tavola d'altare del Quattrocento? »

E di Scuola fiorentina di questo tempo, alcuni la dissero, impennando la fantasia, di Donatello, s'addita una statua in legno, veramente bellissimo lavoro che si vede nella vetusta chiesa di San Giovanni Battista, alla quale il per altro necessario restauro del sec. XVII tolse, come notammo, ogni carattere medioevale

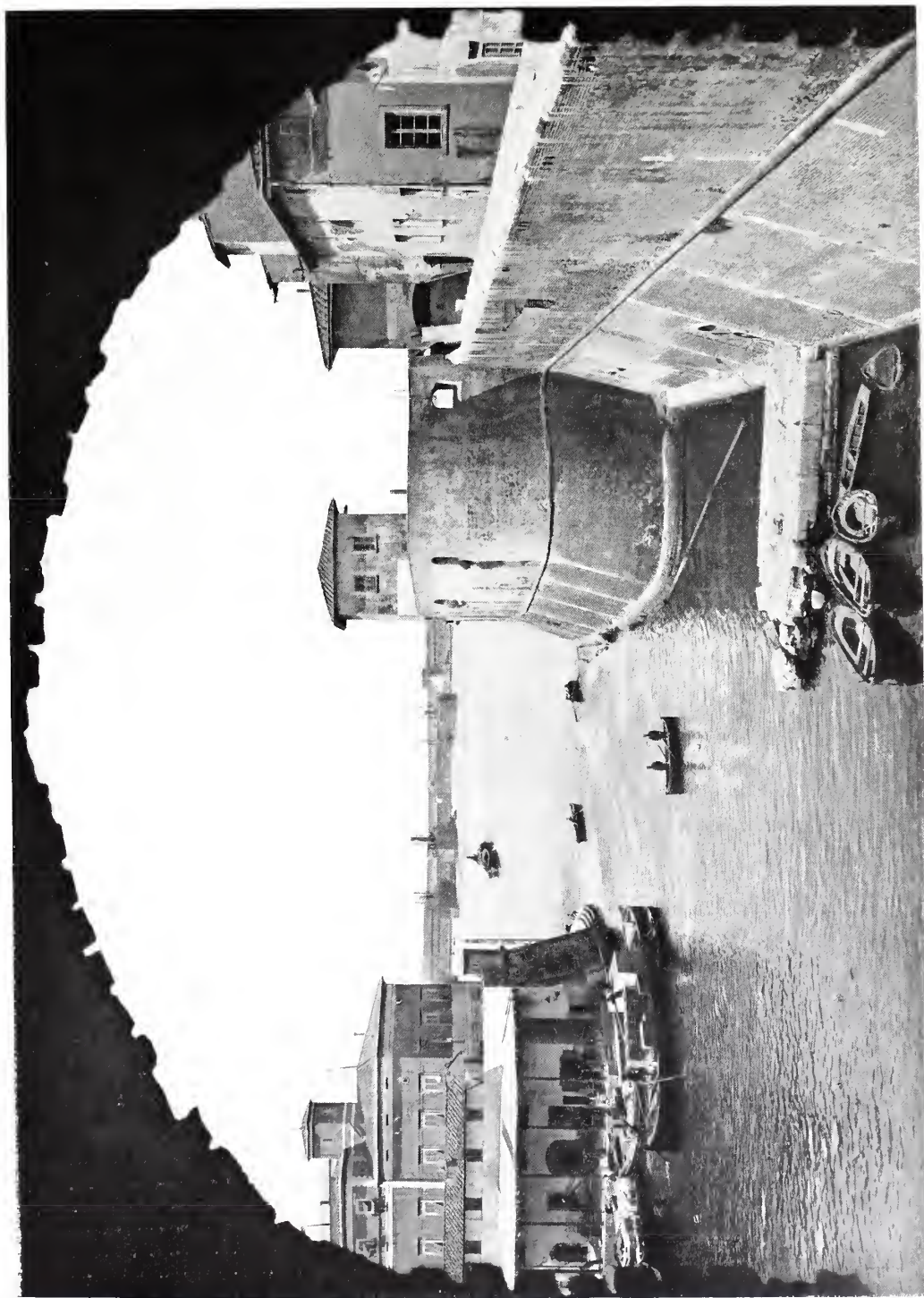
Del Rinascimento non possiede Livorno che l'altare marmoreo di Montenero del quale daremo la descrizione nella parte che riguarda le cose artistiche dei dintorni.

FORTEZZA VECCHIA: ORECCHIONE SULLA BOCCA DEL PORTO E QUADRATURA DEI PISANI COM'È OGGI.
(Fot. Marzocchini).

LIVORNO NEL 600. (DA STAMPA). (Fot. G. Guarnieri).

Capitolo III.

Periodo Mediceo e Lorenese.

E siamo giunti così al Periodo Mediceo al quale deve Livorno il vero nucleo e la parte più importante della sua città: quartieri non ricchi di pregi artistici quanto ad architettura civile, ma pittoreschi, severi nel loro genere, come la Fortezza Nuova, disegnata da Giovanni de' Medici fratello di Ferdinando I, con Vincenzo Bonanni e Bernardo Bontalenti, costruita in soli 5 mesi nel 1590 e importante come costruzione militare ed unita alla Fortezza Vecchia per mezzo di una cortina, onde per essa divenne Livorno città munitissima, sicchè non sapremmo mai abbastanza deplorare i guasti che vi sono stati fatti per ragioni industriali. Il ponte levatoio per cui vi si accede, e i fossi cupi che la circondano, i diversi ponti, e le viuzze che si vedono rendono i dintorni della Fortezza Nuova, come il quartiere della Venezia, la Livorno Medicea per eccellenza, caratteristici ed altamente pittorici, per esempio all'ingresso della Fortezza, o dietro la forte costruzione del Teatro S. Marco, o presso le acque del Fosso coi caratteristici becolini e navicelli che solcano i canali, becolini che mi fanno riportar qui, come opportunissimi, i seguenti pittorici versi :

LA FORTEZZA VECCHIA COL PALAZZOTTO E LA DARSENA VECCHIA COSTRUITA NEL 1591 DA FERDINANDO I DE' MEDICI.

(Fot. Alinari).

L'INGRESSO DELLA FORTEZZA NUOVA (1599). (Fot. Maresca).

UN BALUARDO DELLA FORTEZZA NUOVA E UNA VEDUTA DI LIVORNO SECENTESCA. (Fot. Maresca).

MONUMENTO A FERDINANDO I DE' MEDICI: I QUATTRO MORI NELLA BASE.

IL PALAZZOTTO MEDICEO (SEC. XVI) PRIMA DEL RESTAURO. (Fot. Maresca).

UGO MANARESI: I BECOLINI DEI FOSSI.

Vengon dall'Arno, vanno agili al mare,
col vento in poppa, a traverso le prata:
paiono, da lontano, una volata
d'aironi bianchi, nell'albor lunare!

Portan d'ogni paese, da ogni ponte,
mobili greggi, ghiaia, pozzolana,
le terrecotte prese a Cucigliana,
l'olio d'uliva franto lungomonte.

Domani ormeggeranno alle Cantine,
al Vecchio Porticciolo, a Via Castelli;
allietando di se scali, banchine.

E a sera, in fila, sotto la Fortezza
Nova, gareggeranno di stornelli
pieni di malinconica dolcezza.

A. G. PETRI.

Parlando di Livorno antica del Periodo Mediceo vien subito fatto di ricordare il gruppo dei Quattro Mori, la cosa più nota, e direi quasi, la sola nota ai forestieri ed a molti Livornesi che credono in Livorno non vi sia di qualche importanza altro che quello.

Sui quattro Mori non si possono dire che cose ripetute. Tutti sanno come esso

PIAZZA DELLA DARSENA: MONUMENTO A FERDINANDO I DE' MEDICI.

(Fot. Alinari).

LIVORNO SCOMPARSA: ABBATTIMENTO DEL CAMPANILE DELLA DISTRUTTA CHIESA DI S. ANNA (14 AGOSTO 1905).
(Fot. Ministero P. I.).

sia un monumento storico ad eterna memoria della conquista di Bona, una testimonianza di gratitudine per le guerre che Ferdinando I volle fatte senza tregua ai corsari barbareschi, un segno sensibile delle prede e dei trofei, riportati sui fieri nemici del nome cristiano. Quei quattro mori sono quattro corsari barbareschi, quattro fra i tanti che furono presi schiavi e portati in Livorno. La statua che rappresenta Ferdinando I dei Medici in abito di Cavaliere di S. Stefano è lavoro, per me degnissimo di lode, checchè altri ne pensi, di Giovanni Bandini, ed è marmoreo e fu fatto innalzare da Cosimo II, successo a Ferdinando nel 1609: i Mori furono fusi da Pietro Tacca; le vesti, le armi, i trofei barbareschi che erano posti a piedi di Ferdinando, come mostra fra le altre un disegno fatto a matita sul luogo nel 1726 da Corrado Langesalza, la cui relazione di viaggi

UNA VIA DI LIVORNO SCOMPARSA.
(Fot. Colombo).

scritta in tedesco, ho vista nel R. Archivio di Stato in Lucca, furono lavoro di Taddeo di Michele scolaro del Tacca. Non starò a ripetere quanto scrissero tutti coloro che parlarono di cose di Livorno, e il Can. Piombanti nella sua *Guida*: dirò solo che i quattro Mori sono degnissimi della fama di Pietro Tacca, per lo studio anatomico, la pieghevolezza delle membra, la naturalezza dell'espressione e dell'atteggiamento: sono degnissimi perciò di figurare anche nel più modesto trattato scolastico di storia dell'arte e sarebbe tempo che ci fossero compresi.

Pitture del Ligozzi, di Giovanni da Empoli e di Domenico da Passignano, del quale la Ven. Arciconfraternita della Misericordia custo-

PARTE DELLA VIA S. GIOVANNI PRIMA DELLA DEMOLIZIONE. (Fot. Colombo).

ALTRA VIA DI LIVORNO SCOMPARSA NEI PRESSI DELL'OSPEDALE. (Fot. Colombo).

disce un bel Crocifisso dipinto, e lavori o di lui o della sua scuola hanno altre chiese livornesi, e fuori di Livorno, a Salviano; il bellissimo soffitto a intagli dorati del Duomo, pregevolissimo principalmente e quasi unico nel suo genere, dove si vedono i due stemmi medicei, bellissimi. Il mirabile altar maggiore di S. Giovanni Battista, col tabernacolo sovrapposto adorno di fini marmi e pietre dure, incominciato da Pietro

CHIESA DELLA MISERICORDIA: CROCIFISSO DEL PASSIGNANO.

Tacca e compiuto da Ferdinando suo figlio, a spese di Lodovico da Verrazzano, Governatore di Livorno, i confessionali lavorati pure a pietre dure, sono monumenti di storia dell'arte del sec. XVII immuni dai difetti, che forse una grande esagerazione e un giudizio accettato e non profondamente discusso hanno attribuito a tutte quante le opere di quel secolo.

Anche l'architettura del periodo chiamato *barocco*, che giustamente viene oggi

sollevata dal disprezzo in cui era caduta, ci si presenta in Livorno, abbastanza temperata, con tendenze classicheggianti: come la chiesa degli Armeni, disegnata dal principe Ferdinando figlio di Cosimo III, disegno messo in esecuzione da Giovanni del Fantasia; chiesa sormontata da svelta cupola, con bella facciata marmorea, munita di portico, e che oltre i due buoni quadri del Bottani vanta a lato dell'altar maggiore due statue di P. E. Demi, il *S. Giovanni Battista predicante* e la *Maddalena piangente*.

ALTAR MAGGIORE DELLA CHIESA DI S. GIOV. BATTISTA. (Fot. Marzocchini).

E come l'architettura degli edifizi sacri in Livorno sia stata immune, nella sua semplicità, da intemperanze anche nel periodo di maggior decadenza dell'arte, vien mostrato dalla chiesa di S. Caterina da Siena dei Padri Domenicani che Giovanni del Fantasia disegnava sul principio del secolo XVIII e che è maestosa per la sua cupola e pel suo insieme: e dall'altar maggiore della chiesa della Madonna che non spiace agli intelligenti.

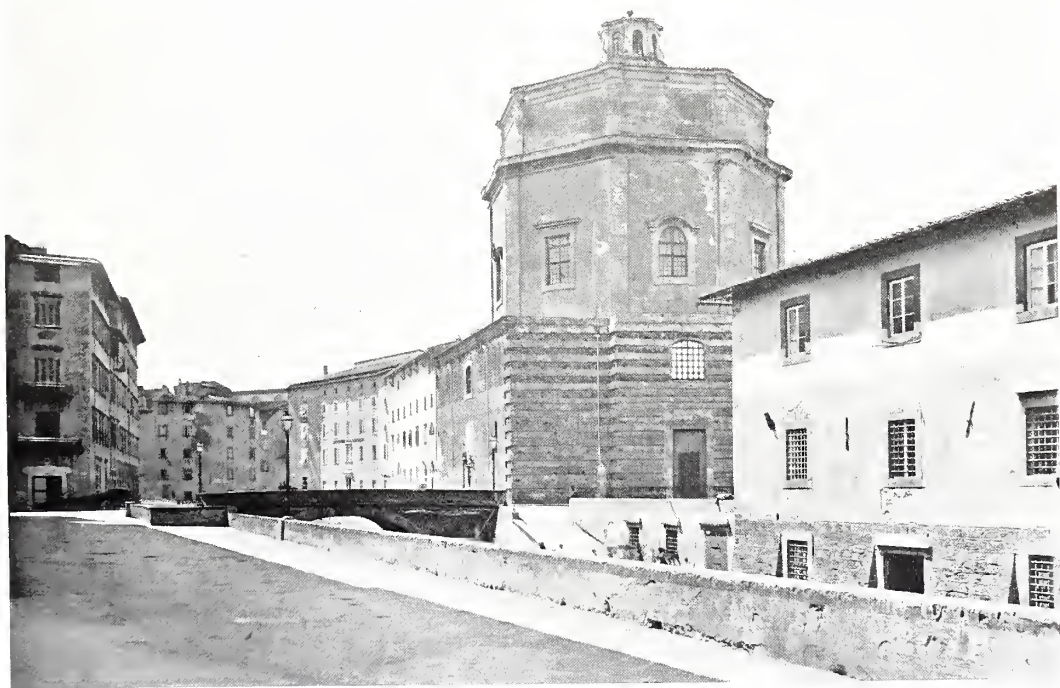
Un tempio notevole costruito a Livorno nell'ultimo Periodo Mediceo è quello di S. Ferdinando appartenente ai Padri Trinitarii: compiuto nel 1716 e aperto al culto il 20 novembre di quell'anno. Architettonicamente parlando la chiesa di S. Ferdi-

nando è un monumento di stile barocco, ma sì per la icnografia, sì per la decorazione deve dirsi fra le opere più notevoli di quello stile, che pur rappresenta l'evoluzione storica dell'arte e non è degno di esser negletto e del tutto disprezzato. Ma il pregio principale artistico della Chiesa Trinitaria livornese le viene dall'esser essa molto ricca di lavori di quell'egregio scultore carrarese che fu il conte Giovanni Baratta, così stimato, che gli furono allogate opere importanti in molte città d'Italia: ond'egli è ingiustamente dimenticato nelle storie dell'arte.

LA CATTEDRALE FONDATA DA FERDINANDO I DE' MEDICI. (Fot. Brogi).

Procedendo all'enumerazione e ad una breve descrizione dei lavori che sono del Baratta e degli altri che gli vengono attribuiti nella chiesa di S. Ferdinando, ricorderò innanzi tutto il bellissimo altare maggiore, col gruppo degli Schiavi — lo schiavo nero e quello bianco — e dell'angelo che addita il cielo, come annunziando la liberazione che la carità di Gesù Cristo recherà agli schiavi stessi. Lodevole per l'espressione di pietà e di affetto e per vivezza di sentimento mi par che sia questo gruppo, che rappresenta la celebre visione di S. Giovanni di Matha, uno dei fondatori dell'Ordine Trinitario per la redenzione degli schiavi. Molto opportunamente il Baratta fece di questa visione di carità il soggetto del bel gruppo di questo altare, dove l'armonia delle parti, la grandiosità della costruzione, l'eleganza non

ricercata ma seria ci danno diritto d'affermare che esso costituisce un'opera d'arte veramente egregia.

Si affermano eseguiti su disegno e coll'opera del Baratta anche i due altari laterali: quello del SS. Sacramento o di Gesù Nazareno e l'altro dedicato alla Madonna detta del *Buon Rimedio*, sotto il qual titolo è principalmente venerata la Vergine Maria dall'Ordine Trinitario. L'eleganza degli altari, dei loro fregi, dei loro paliotti sarà sempre apprezzata in questa chiesa dagl'intelligenti di cose d'arte, e darà

CHIESA DI S. CATERINA DA SIENA (DOMENICANI). (Fot. Bettini).

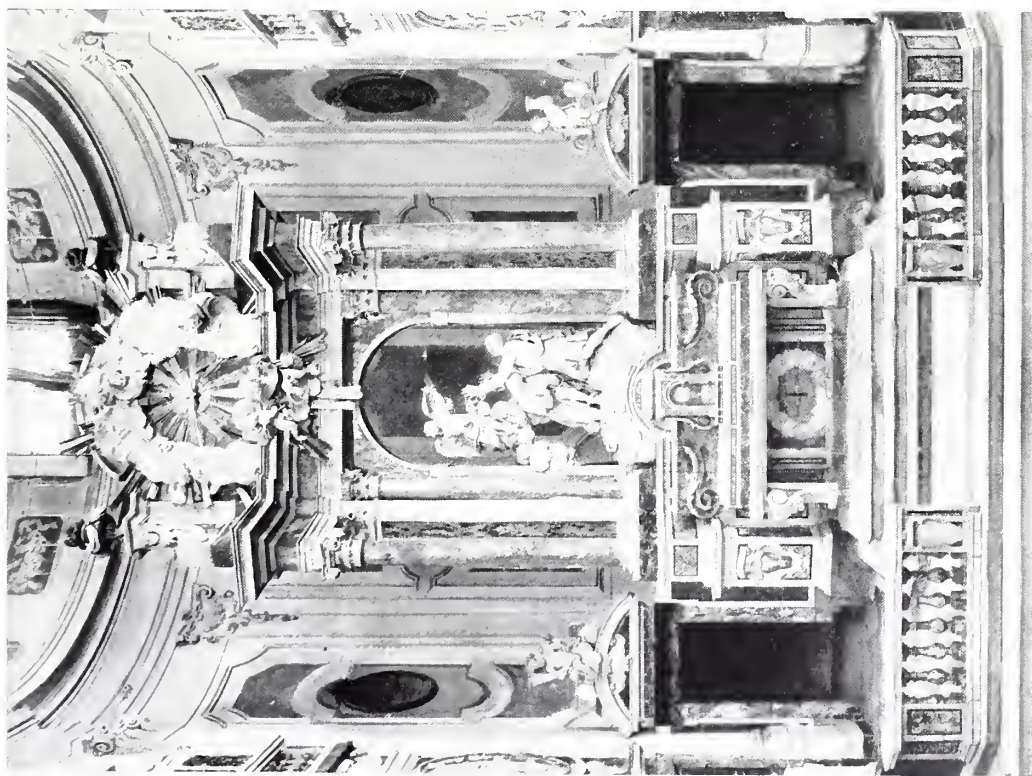
diritto di affermare che il Baratta, continuatore delle più belle tradizioni della Scuola artistica di Carrara, fu tra i principalissimi scultori del tempo e che perciò troppo indebitamente è stato dimenticato.

Altri belli altari vanta la chiesa di S. Ferdinando, con bassorilievi del Baratta. Nell'altare dedicato a S. Pietro, si vede un bassorilievo rappresentante Gesù che dà a lui le chiavi: ed un altro in cui con molta naturalezza fu rappresentata la celebre tradizione del *Quo Vadis*, dove fedelmente ci sembrano manifestate nel volto di S. Pietro la meraviglia e la venerazione nel vedersi innanzi il Signore colla croce sulle spalle: un altro bassorilievo in questa stessa cappella ci raffigura il martirio del Principe degli Apostoli. Nella scena che si svolge attorno alla croce capovolta è

notevole, perchè ritratta con forza e direi quasi movimento, l'ira dei carnefici nell'apprestare al glorioso Apostolo quell'atroce supplizio.

Tacendo di altre cose minori del Baratta, menzionerò subito quei medaglioni marmorei che si vedono ai lati dell'altar maggiore e che rappresentano la *Fede* e

ALTARE DEI PORTOGHESI NELLA CHIESA DELLA MADONNA. (Fot. Bettini).

la *Speranza*, fra mezzo i quali campeggia la *Carità*, che s'intende rappresentata dal gruppo marmoreo dell'angelo e degli schiavi, secondo la visione di S. Giovanni di Matha: e le quattro virtù cardinali della *Prudenza*, della *Fortezza*, della *Giustizia* e della *Temperanza* che si vedono nel braccio trasversale della croce a destra e a sinistra dei rispettivi altari di *Gesù Nazareno* e della *Madonna del Buon Rimedio.*

CHIESA DI S. FERDINANDO: ALTARE MAGGIORE CON LA GRADINATA.
OPERA E DISEGNO DEL BARATTA. (Fot. Ministero P. I.).

ALTAR MAGGIORE DELLA CHIESA DI S. FERDINANDO — SCULTORE BARATTA.
(Fot. Bettini).

Non crediamo dare un giudizio troppo favorevole a quei lavori se diciamo che, fatta ragione dei tempi, questi medaglioni, sì per il panneggiamento, sì per la scelta dei simboli, come per la posa, per il luogo e per il modo onde sono stati disposti, il gesto e l'espressione varia dei volti, atti ad esprimere in qualche maniera l'effetto

BARATTA: CROCIFISSIONE DI S. PIETRO. (Fot. Bettini).

morale e quasi il significato di ciascuna di quelle arti, meriterebbero di esser fatti conoscere a chi studia la storia dell'arte, e di fregiare le opere nelle quali se ne rappresentano i lavori più insigni. Anche la statua di S. Edoardo Re d'Inghilterra, di S. Enrico Re di Germania ed Imperatore, di S. Ferdinando Re di Castiglia titolare della chiesa, delle quali la prima si giudica miglior lavoro e quest'ultima di posa un po' più artifiziosa e manierata e meno corretta nel disegno, furono tutt'e tre attribuite

al Baratta; ma possiamo dire con sicurezza che gli appartengono solo le prime due, perchè esse sole sono confessate come sue dallo scultore, e sono, specialmente quella di S. Edoardo, degnissime del suo scalpello. La menzione che ne faccio mi dà occa-

BARATTA: LA PRUDENZA.

ENRICO IL SANTO, IMPERATORE DEI ROMANI E RE DI GERMANIA. (Fot. Bettini).

sione di deplorare che accanto ad esse, che sono di marmo, si trovino, nell'estremità della navata e dall'uno e dall'altro lato della chiesa, le due statue di stucco, infelice lavoro. Guardata entrando nel complesso del suo interno, la chiesa di S. Ferdinando è devota e veramente artistica: un vero monumento, ed è merito principale del Baratta scultore esimio che lo stesso buon gusto rivelò altresì nell'altare della Cappella del

Sacramento, nel Duomo di Livorno, tutto elegante e proporzionato, un disegno armonico che nutre il gusto e lo soddisfa.

La chiesa dei Domenicani vanta un buon lavoro artistico dei primi del Seicento. Sono gli stalli del coro, in numero di 25, compresa la Cattedra, con intarsii e intagli dorati e fregi floreali e pilastrelli scanalati fra l'uno e l'altro: il tutto di puro e

ROSSELLI: LA SACRA FAMIGLIA NELLA CAPPELLA DI S. ANNA NELLA CHIESA DI S. GIULIA.
(Fot. Allegranti).

corretto disegno, e di un' eleganza sobria e dignitosa. In un cartoccio che sta sopra lo stallo centrale dello scompartimento a destra della Cattedra, si legge: *Ferdinandus Med. Magnus Dux Etruriae III;* sopra la Cattedra: *suo aere struendum jussit* e finalmente sopra lo stallo di mezzo dello scompartimento sinistro la data: A. D. MDCIV. Questo coro, fatto per il Duomo di Livorno, fu trasportato nella chiesa domenicana nella prima metà del secolo XVIII.

Nè si creda che le chiese livornesi dei secoli XVII e XVIII manchino di buoni dipinti o di buone sculture. Un San Francesco di Paola, forse di Scuola fiorentina del secolo XVI, è pregevole quadro che può vedersi in S. Antonio Abate. Due buoni quadri del Bottani sono quelli a destra e a sinistra di chi entra nella chiesa degli Armeni. Nella Cattedrale si vedono nel corpo della chiesa confessionali che rivelano linee di stile del Rinascimento: ed oltre i quadri grandi ricordati ve n'è in Battistero uno assai felice di Gherardo Ferri, rappresentante il Battesimo del Salvatore. Gli altari della chiesa di S. Giovanni Battista e specialmente quello di S. Nicola da Tolentino son della scuola di Gian Bologna; e il visitatore dell'artistico tempio intitolato

IMMAGINE DI GESÙ NELLA SALA DEL MONTE DI PIETÀ.

al nome del Precursore vi vedrà una bella e viva pittura nel Martirio di S. Bartolomeo di Francesco Bianchi fiorentino; ed è bellissimo, proprio bellissimo, dello stesso autore quello nella chiesa degli Armeni; un S. Gaetano attribuito a Matteo Rosselli ed una tela forse del Passignano all'altare dei Ss. Crispino e Crispiniano. Fra l'altare della Madonna della Cintola e quello di S. Nicola la deposizione della Croce, pittura bella per disegno, colorito e naturalezza, ricorda il fare del Cigoli. Il forestiere o il cittadino amante e studioso dell'arte vedrà con compiacenza nella chiesa di S. Benedetto Abate il quadro di Tommaso Gazzarrini rappresentante S. Carlo Borromeo e la peste di Milano, quadro che fu premiato dall'Accademia di S. Agata in Roma e che lo invoglierà certamente a ricercar altre opere dell'egregio pittore livornese, degno di esser menzionato, per caratteri suoi proprii, in qualunque storia della pittura moderna; opere che potrà vedere nella chiesa della Misericordia, ove egli ritrasse

con verità ed efficacia la testa di S. Giovanni decollato, nella Cattedrale dove loderà certamente la traslazione del corpo di S. Giulia vergine e martire ed altri suoi dipinti nella Cappella dell'Immacolata Concezione. Nella stessa Cattedrale il visitatore vedrà un buon fresco di Giuseppe Maria Terreni livornese, che rivela quella perizia che fa dei due Terreni artisti fra i più grandi del loro tempo, degnissimi di esser studiati e fatti maggiormente conoscere, per l'originalità e l'efficacia e l'espressione che qualche volta mi par tiepolesca, dei loro lavori. E di G. M. Terreni il visitatore di Livorno vedrà nella chiesa di Santa Caterina da Siena, detta comunemente dei Domenicani,

QUARTIERE DETTO LA VENEZIA. (PERIODO MEDICEO). (Fot. Brogi).

una tela rappresentante la *Fuga in Egitto* espressiva e correttissima nel disegno ; nel coro della medesima due buoni quadri cinquecenteschi. E per il Duomo, nella callotta della Cappella del Sacramento, il Terreni « colorì un'angelica gloria sollevante l'Ostia e il Calice in mezzo ad una viva luce che tutta l'illumina. Gli angeli leggiadramente dipinti fanno conoscere ai riguardanti la reverenza e l'amore onde sono compresi, e pare l'invitino con grazia ad imitarli » (PIOMBANTI, *Guida storica e artistica di Livorno* ecc., p. 171). Allo stesso poderoso pittore appartengono la Fede, la Speranza, la Carità e la Religione, frescate nei peducci, e le quattro tele sui confessionali che rappresentano quattro Dottor magni della Chiesa : Sant'Ambrogio, Sant'Agostino, S. Girolamo, S. Gregorio Magno : cosicchè questa Cappella grande che ha l'altare

LA VENEZIA. (PERIODO MEDICEO). (Fot. Bettini).

PONTE DELLA SASSAIA. (PERIODO MEDICEO). (Fot. Giambruni).

architettato dal Baratta e che è, come notammo, opera felicissima, è ben degna di esser visitata. Nell'altare della Cappella del Fonte Battesimale vedrà il Battesimo del Salvatore, lavoro di Gherardo Ferri, discepolo del Gherardini, del quale fece dono alla cappella il dotto Preposto Filippo Venuti d'Arezzo, che fra i Preposti di Livorno ebbe meritamente gran fama e raccolse le persone colte della città in erudite conversazioni nella casa prepositurale; e si compiacerà di vedere sulla porta che introduce alla stanza dei Canonici la Sacra Famiglia, dipinto così egregio da esser stato attribuito, ma a torto, al sommo Andrea del Sarto.

CORTILE DEL PALAZZO DEL MONTE DI PIETÀ. (PERIODO MEDICEO).

E buone, anzi buonissime pitture vedrà in quasi tutte le chiese di Livorno; e poichè non possiamo troppo dilungarci gli presenteremo il transito di S. Giuseppe, della scuola del Maratta e gli affreschi di Annibale Gatti rappresentanti con bello slancio lirico, come scrisse il prof. Danelli, l'Assunzione della Vergine e la glorificazione di S. Sebastiano; l'Annunziazione della Vergine, bassorilievo di Giovanni Duprè, del quale Livorno possiede un lavoro giovanile nelle cariatidi del Teatro Rossini, e il buon quadro dell'altar maggiore, tutto nella chiesa di S. Sebastiano; i quattro angioli nei peducci della calotta della cupola, in quella di S. Benedetto, di Paolo Emilio Demi; Sant'Anna e la Sacra Famiglia di Matteo Rosselli, che dipinse pure

l'altare di S. Francesco d'Assisi e S. Luigi Re di Francia, nella chiesa della Madonna, lodato specialmente quest'ultimo, per sentimento, dignità, forza di espressione; l'Addolorata e Santi di G. Bilivert, scolaro del Cigoli, e il transito di S. Giuseppe

PALAZZO DEL MONTE DI PIETÀ. (PERIODO MEDICEO).

di Enrico Pollastrini, di grande naturalezza e verità, ma secondo alcuni con scarsa espressione di misticismo, e perciò da questo lato inferiore a quello in S. Sebastiano, nella chiesa di S. Giuseppe. La qual chiesa apparisce una forte e caratteristica costruzione, dalla veduta generale dell'abside e del campanile, presa dal fondo della via detta del Riposo con quelli archi caratteristici; e sebbene un po' basso, il tempio

è di buon disegno nell'interno. Bella è la facciata della Chiesa Greca unita di Livorno dov'è un pregevolissimo bassorilievo rappresentante l'Annunziata, e nell'interno l'iconostasion, e il soffitto e gli stalli, i dipinti della sagrestia, e le immagini del Reden-

PORTA DEL PALAZZO GIÀ FRANCESCHI-BICCHIERAI, ORA ANNESSO AL MONTE DI PIETÀ. (PERIODO MEDICEO).

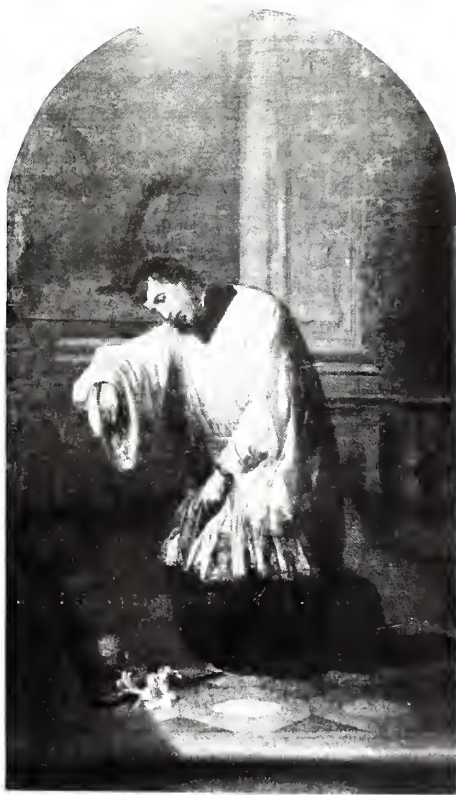
tore, specialmente quella seduta in trono e vestita come gli Imperatori Bizantini, sono tutte cose degnissime d'esser vedute, molto più che una chiesa di questo rito e così internamente conformata è rarissima in Italia. Forse la visita a questo tempio indurrà il lettore a recarsi a quello dei Greci scismatici per veder il pulpito dov'è un bassorilievo di Lorenzo Bartolini rappresentante S. Giovanni Crisostomo che predica al popolo.

PALAZZO STESSO (SECOLO XVII) IN VIA BORRA, ORA ANNESSO AL MONTE DI PIETÀ.

Nella chiesa della Madonna piacciono per verità ed espressione il quadro di S. Leonardo da Porto Maurizio che predica al popolo livornese nella Piazza Grande, dipinto dal Falchi, il tabernacolo marmoreo colle colonnette di granito e le quattro statuette

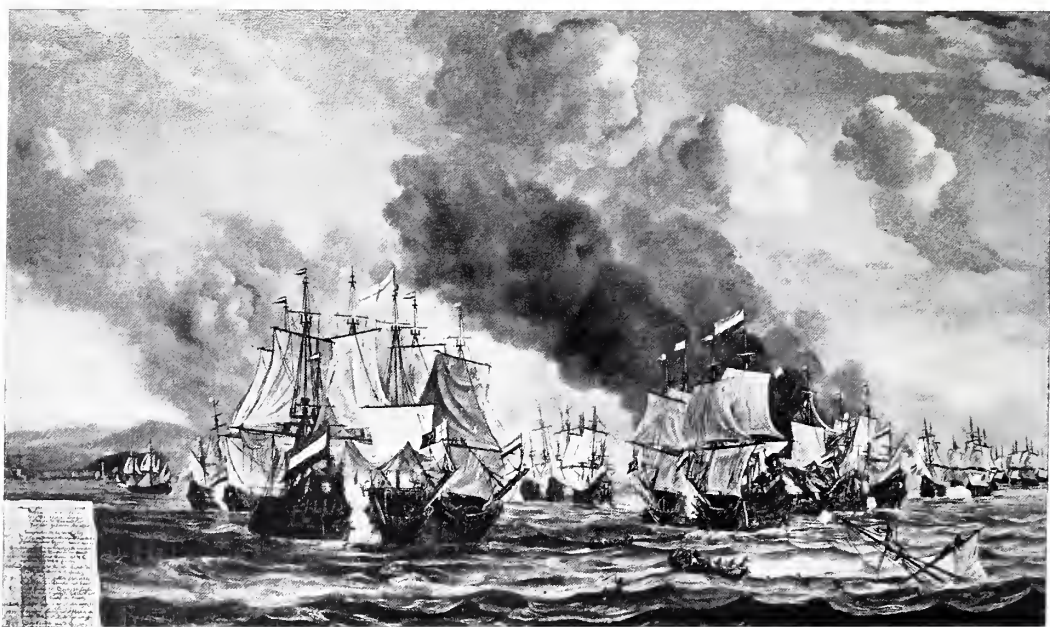
ENRICO POLLASTRINI: S. LORENZO — CHIESA DI S. MARIA DEL SOCCORSO. (Fot. Bartalena).

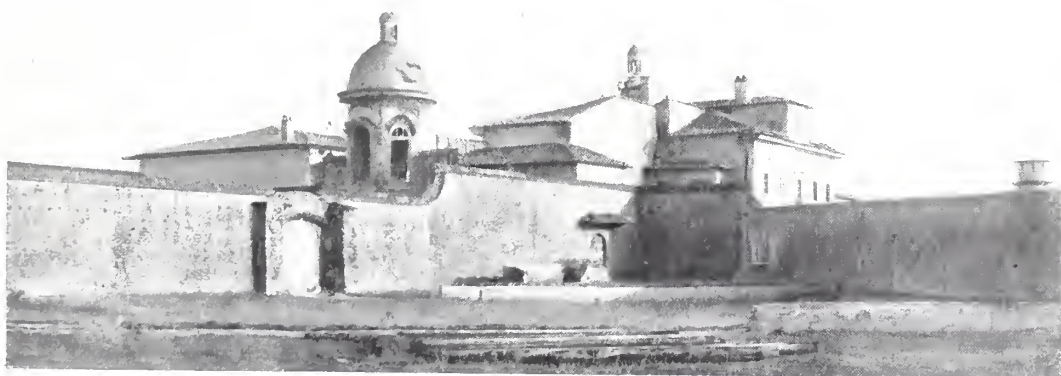
di bronzo, il quadro di Sant'Antonio d'autore fiammingo; in quella di S. Maria del Soccorso, il più vasto tempio dei Livornesi, costruito per voto alla Vergine liberatrice dalla tremenda epidemia colerica del 1835, il S. Lorenzo del Pollastrini, ritraente la dolcezza e l'amore del Santo Diacono per quei poverelli che chiamava sua letizia e suoi tesori. Ivi è del Pollastrini stesso, ed uno dei primi lavori per ordine di tempo,

Gesù Cristo che resuscita la figlia della vedova di Naim ove sono, scrisse il prof. Danelli, quattro visi dall'aspetto istesso; e sono pitture lodate la traslazione del corpo di S. Caterina d'Alessandria di G. Costa, ed il S. Luigi Gonzaga, lodatissimo lavoro del pittore senese Angiolo Visconti, troppo presto rapito all'arte, forse per l'invidia di un malevolo; il S. Francesco d'Assisi, accanto al quadro che rappresenta il transito di S. Caterina d'Alessandria, della scuola del Cigoli, e finalmente nella Cappella dell'Addolorata un'immagine del Salvatore che pare della fine del secolo XIV e che dissero perciò, ma per me a torto, della scuola giottesca. La chiesa dei SS.

L. VISCONTI DA SIENA: S. LUIGI GONZAGA.
CHIESA DI S. MARIA DEL SOCCORSO.
(Fot. Bartalena).

E. POLLASTRINI: TRANSITO DI S. GIUSEPPE.
CHIESA OMONIMA.
(Fot. Bartolotti).

Pietro e Paolo, dalla facciata di puro disegno classico e che in qualche parte ricorda il tempio di Bacco in Roma, e fu eseguita su disegno dell'architetto Conte Luigi Cambray-Digny, potrà esser visitata per vedervi l'*Immacolata Concezione*, buon lavoro di E. Pollastrini, e su quell'altare il S. Guglielmo d'Aquitania, lodata opera di Antonio Marini fiorentino; e l'Adorazione dei Magi che parve sempre agl'intelligenti uno dei migliori lavori d'Ignazio Zotti. Quella della Misericordia, oltre il Cristo, possiede di Domenico Passignano anche la *Madonna della Misericordia* all'altar maggiore; ai lati del quale si vedono rappresentati, coloriti dal Bottari,

INGLESI E OLANDESI GUERREGGIANTI NEL PORTO DI LIVORNO NEL 1652 — AMSTERDAM, MUSEO.

REINIER NOOMS: INGLESI E OLANDESI GUERREGGIANTI NEL PORTO DI LIVORNO NEL 1652.
AMSTERDAM, MUSEO. (Fot. Bruckmann).

LAZZARETTO S. LEOPOLDO. (Fot. Marzocchini).

LAZZARETTO S. LEOPOLDO (SEC. XVIII). (Fot. Marzocchini).

la decollazione di S. Giovanni Battista e Tobia che seppellisce i morti; e finalmente nel refettorio del convento della Ss. Trinità dei Pp. Cappuccini, recentemente ingrandita e restaurata con facciata sullo stile del secolo XIII, disegnata dall'architetto Torello Macchia di Livorno, un quadro della Trinità colla Madonna, S. Giovanni, S. Francesco e la Maddalena attribuito alla scuola del Cigoli.

PIETRO LEOPOLDO I — STATUA DEL PELLICCIA NEL LAZZARETTO SAN LEOPOLDO. (Fot. Marzocchini).

Quanto agli edifizi d'architettura militare e civile del periodo lorenese merita speciale menzione in una monografia artistica su Livorno il Lazzaretto S. Leopoldo, edificato sotto Pietro Leopoldo I nella seconda metà del secolo XVIII da Innocenzo Fazzi di Portoferraio, architetto militare di grande valore, per merito del quale Livorno ebbe un edifizio che si segnalò, oltrechè per la sicurezza militare e per la sicurezza sanitaria, scopo principale della costruzione, anche per pregio di arte. Il portone esterno ha una grandiosità degna delle più belle ville romane del Settecento, e la cappellina rotonda ha non solo tutta la grazia capricciosa dello stile rococò, ma anche, come scrive il prof. Alberto Calza, una purezza ed armonia di proporzioni rare in quel tempo. In fondo alla piazza che divideva le due vastissime tettoie per lo sciorinamento delle merci (ora tutto è trasformato perchè il locale deve servire alla scuola dei Macchinisti nella R. Accademia Navale cui è attigua) fu posta la statua del granduca Pietro Leopoldo I, scolpita da Andrea Pelliccia, esimio scultore di Carrara, scolaro del Baratta, statua che fu inquadrata, come si vede tuttora, in una bella nicchia architettonica, composta con largo senso scenografico e decorativo.

Con i gruppi che costituiscono il Palazzo centrale o « Castello a pratica », la cappellina di S. Leopoldo forma nello sfondo della corsia delle tettoie un'impareggiabile armonia di luce e di colore; le sue belle finestre arcuate, la scala e il balcone esterno, la cupola a scaglie consumate e corrose dal tempo e dalle intemperie, sono soffuse di una grazia delicata; e chi vada per il piazzale silenzioso e chi possa salire nell'interno presso l'altare diroccato impreca certo ai barbari vandali che ne hanno sfregiato e distrutto i finissimi stucchi ornamentali e gli affreschi a chiaroscuro e si rallegra che tutto sia stato restaurato e ridotto come prima. Dall'altro lato, di fronte alla cappellina, chiude il piazzale l'anzidetta statua del Pelliccia, tra i pilastri ed i leoni, e in fondo

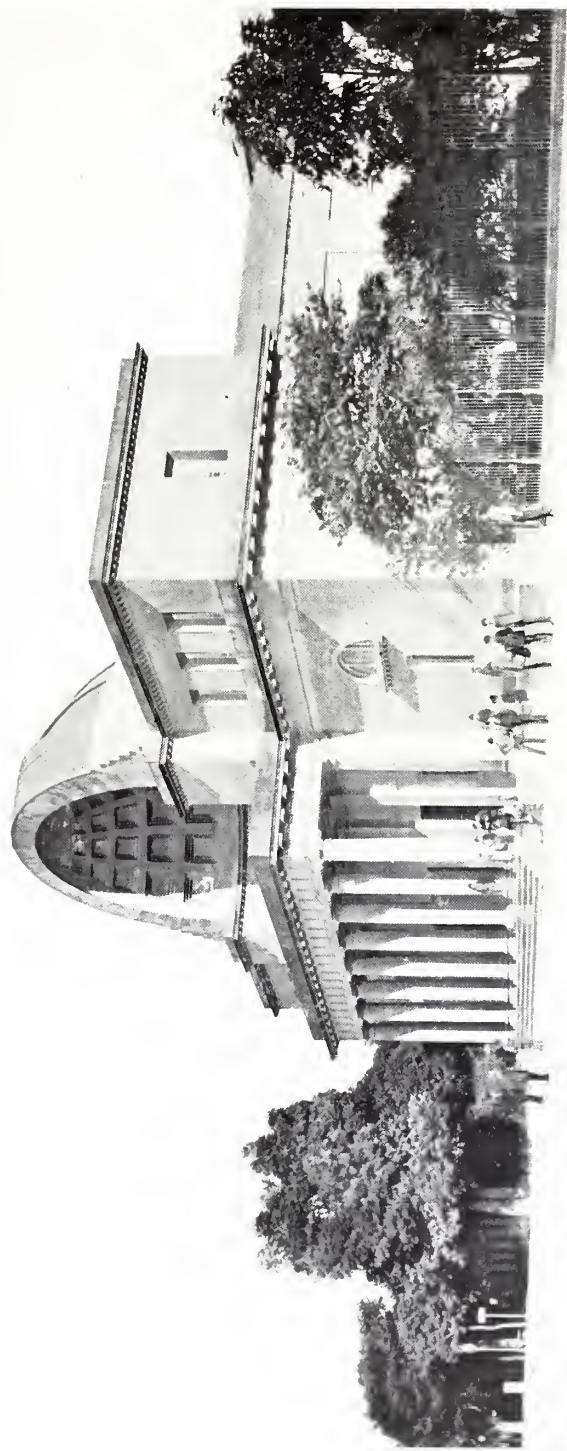
LAZZARETTO S. LEOPOLDO. (Fot. Marzocchini).

LAZZARETTO S. LEOPOLDO: IL PORTICATO E LA TORRE. (Fot. Marzocchini).

al Porticciuolo, su cui s'apre l'arco d'approdo accanto ad un grazioso portico leggiero, il Mastio S. Rocco sta sull'acqua tranquilla colla sua scarpata rotonda, le sue feritoie, il ballatoio a mensole sporgenti, tutta la sua massa variata e pittoresca sullo sfondo del cielo e del mare, potente segno di vigilanza e di difesa (ALBERTO CALZA, *Il Lazzeretto S. Leopoldo* in *Telegrafo*, 4 marzo 1913).

Di non molti anni posteriore, il teatro *Carlo Lodovico* o teatro *San Marco* o dei *Floridi* dell'architetto Salvatore Piccioli, aiutato da Gaspero Pampaloni, aperto nel 1806, è come teatro uno dei migliori che esistano in Italia e come opera architetto-

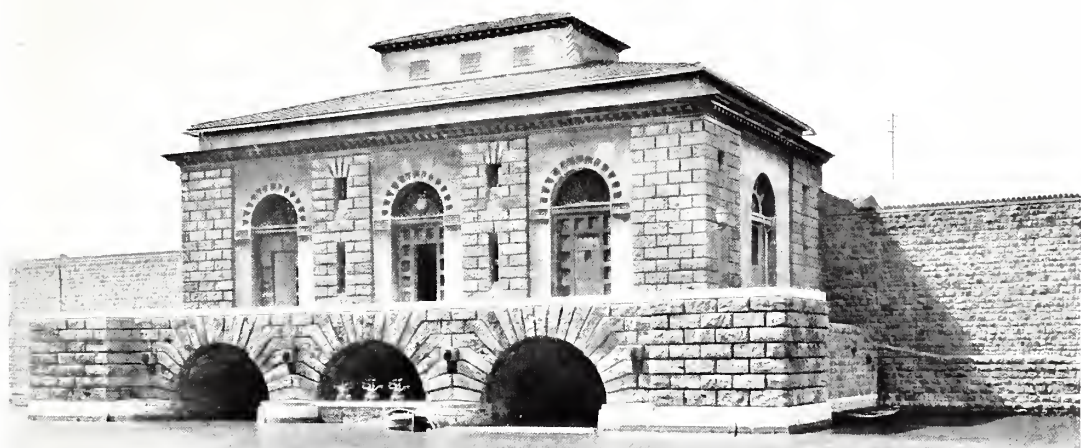
IL CISTERNONE. (Fot. Brogi).

nica degnissimo di considerazione. Bellissimo il portico sostenuto da colonne ioniche, che mette nel vestibolo principale. Luigi Ademollo immaginosissimo pittore, che fece i disegni per le pitture della chiesa dei Domenicani, poi frescata da altri, e che nella calotta della Cappella della Concezione in Duomo dipingendo la Presentazione di Maria al Tempio, e i peducci e le lunette, oscurò la sua fama, e fece sempre più risaltare l'eccellenza del Terreni, si rivelò bravo invece, dipingendo nel soffitto del teatro *Carlo Lodovico* un soggetto mitologico, nel sipario il trionfo di Cesare, dopo la vittoria riportata da lui su Farnace figlio di Mitridate; e nell'esterno dei palchetti in ventiquattro arazzi ventiquattro principali fatti i cui soggetti sono tolti dall'Iliade. Tutto ciò è sufficiente a darci un'idea della splendidezza di questo teatro, degno di

IL CISTERNONE.

(Fot. Bettini).

LA PORTA S. MARCO, CELEBRE PER LA DIFESA CONTRO GLI AUSTRIACI NEL 1849.

(Fot. Lanza).

IL CISTERNINO. (Fot. Belforte).

DOGANA DELL'ACQUA: VEDUTA DELL'EDIFICIO FATTO COSTRUIRE DA LEOPOLDO II NEL 1847.
(Fot. Alinari).

CHIESA INGLESE — VIA GIUSEPPE VERDI, GIÀ DEGLI ELISI. (Fot. Bettini).

PIAZZA CARLO ALBERTO, VULGO IL VOLTONE.

(Fot. Alinari).

stare in una grande capitale, e a mostrarci come per la decorazione esso ci rappresenti la tendenza classica dall' Impero napoleonico nell'arte.

Compiremo questo capitolo ricordando il bellissimo edifizio chiamato Cisternone, dell'architetto cav. Pasquale Poccianti. Ne furono poste le fondamenta nel giugno del 1829, ma non fu inaugurato che nel giugno del 1842, presente il granduca Leopoldo II. Adorna la facciata un intercolumnio di otto colonne, al quale sovrasta una gran nicchia ornata a cassette. Ha tre porte sulle quali si leggono tre iscrizioni latine. Bellissima e degnissima d'esser notata è la grande cisterna interna.

MONUMENTO A FERDINANDO III IN PIAZZA CARLO ALBERTO.
(Fot. Belforte).

LEONE DEL TACCA.
(Fot. Allegranti).

Capitolo IV.

Periodo contemporaneo.

MOLTI edifizi furono costruiti negli ultimi anni, ma fra quelli di architettura civile non mi sembra che meritino menzione da noi se non il Mercato e lo Spedale Civile e la Stazione ferroviaria. Piuttosto richiamano l'attenzione dell'amatore delle belle arti due costruzioni di carattere sacro: la Cappella Pate nel Cimitero della ven. Arciconfraternita della Misericordia e la nuova chiesa dedicata a Maria Immacolata nell'Istituto di questo nome, tenuto dalle Suore di S. Vincenzo de Paoli comunemente chiamate *Suore della Carità*.

CAPPELLA PATE NEL CAMPOSANTO DELLA MISERICORDIA. (Fot. Bettini).

Il signor cav. Tommaso Pate, di famiglia inglese da circa 200 anni stabilita in Livorno, volle costruita questa cappella in omaggio alla memoria dei suoi genitori, i cui resti mortali vi furono trasportati appena essa fu compiuta. La cappella stessa è situata dal lato prospiciente verso mezzogiorno nel Campo Santo anzidetto ed occupa una superficie di circa metri quadrati cinquantacinque. Ne fu architetto l'ingegnere cav. Enrico Azzati di Livorno.

È costruita in stile archiacuto o gotico, l'architettura che fra le molte altre del medioevo si addice ai sacri edifizi, perchè nel suo svolgimento si presta ad alimentare il sentimento religioso, sollevando lo spirito umano alle regioni celesti: anche a manifestare il simbolismo della fede cattolica e l'ermeneutica sacra meglio di ogni altro dell'età media si presta lo stile archiacuto.

CROCIFISSO DEL PROF. FONTANA NELLA CAPPELLA PATE NEL CAMPOSANTO DELLA MISERICORDIA.
(Fot. Bettini).

La facciata è decorata sui lati da due contrafforti che si elevano fino sotto il cornicione di coronamento. L'imbasamento dei contrafforti è ornato da una cornice che prosegue sul fondo vivo del muro volgendosi dall'arco acuto della porta centrale, sopra la quale si apre un occhio o finestra circolare a traforo con vetro dipinto. Il cornicione è sormontato da un attico a frontispizio centrale sul vertice del quale si eleva la croce. Il fondo è di breccia di Casale; mentre i contrafforti, la cornice, l'attico sono di marmo bianco. La facciata si presenta, se non c'inganniamo, nella più austera semplicità per le poche linee che la compongono e ciò ne costituisce un vero pregio.

L'interno della cappella comprende un vestibolo, la cappella propriamente detta e l'abside.

Il vestibolo coperto con vòlta a sesto acuto è sui lati decorato con due statue rappresentanti la Vergine e S. Giuseppe, collocate in nicchie di marmo bardiglio e sostenute da mensole di marmo bianco, che risaltano sul fondo in giallo di Siena, costituente l'interno dei muri. Separa il vestibolo dalla cappella un cancello di ferro battuto e di ricca fattura, e che si apre dalla parte centrale. Vi è aderente una piccola miniatura che rappresenta lo stemma della nobile Famiglia Pate col motto « *Virtus numquam moritur* ».

L'icnografia della cappella è quella di un quadrato; negli angoli, quattro pilastri incassati e fasciati da colonnette sostengono quattro archi uguali a sesto acuto e le costole o nervature della vòlta, le quali formano quattro spicchi o lunette a

CAPPELLA PATE: OSTENSORIO E PISSIDE (Fot. Bettini).

crociera e si riuniscono in alto, innestandosi in un rosone o serraglio centrale. Quattro delle anzidette colonnette fasciano ciascuno dei pilastri fra la cappella e l'abside, e tre ciascun dei pilastri tra il vestibolo e la cappella. Le quattordici colonnette di due diametri diversi hanno il fusto di bellissimo marmo grande antico a venature bianche e nere; i capitelli a calice con anelli scorniciati, e le basi di marmo bianco pesante sopra uno zoccolo di bardiglio che ricorre per tutta la cappella, sotto il rivestimento dei muri in giallo di Siena. Le cornici che formano le costole della vôlta e gli archivolti sono di marmo bianco. Gli spicchi o lunette della vôlta sono dipinte, come si vede in molti edifizi sacri gotici del medioevo, a cielo stellato.

Dei quattro archi, i due laterali sono chiusi e in quello dalla parte di ponente si apre una porticina di accesso alla sagrestia: in quello di levante una nicchia di

bardiglio accoglie una bella statua raffigurante una donna che abbraccia la croce, piangendo sulla tomba dei Genitori del munifico e pio Signore che ha fatto erigere questa cappella. Sulla porta e sulla nicchia corrispondono due occhi circolari con vetri dipinti.

Il pavimento della cappella, ed anche quello del vestibolo, sono formati a riquadri di marmo bianco con fascie di giallo di Siena e nero del Belgio e nel pavimento medesimo un'apertura difesa da una grata di ferro battuto presenta l'adito ad un sotterraneo nel quale sono situate sette tombe o colombarii: una cripta vera e propria non sarebbe stata opportuna, perchè tutti sanno che se le cripte furono comuni nello stile romanico, mancarono quasi sempre in quelle di stile gotico od archiacuto.

Sopra un ripiano elevato di due scalini è situato l'altare, composto di ricchissimi marmi. La fronte e i lati della parte che sostiene la mensa sono decorati con dodici

CHIESA DELL'IMMACOLATA. (Fot. Piacentini).

colonnine, con basi e capitelli di marmo bianco e col fusto di onice d'Africa; colonnine che sostengono cinque archetti: gl'intercolumnii e la parte superiore agli archetti sono intarsiati con onice di Spagna e con onice di America. Sulla mensa posano due gradini con intarsii di broccatello, e su questi si eleva la croce di bardiglio, dalla quale pende il Crocifisso egregiamente scolpito in marmo statuario.

L'icnografia dell'abside è quella di un mezzo ottagono, sui lati del quale si elevano due mezze faccie laterali e tre faccie centrali con rivestimenti di giallo di Siena. Da esse si muovono altrettante piccole vôlte a vela dipinte che si congiungono verso la sommità, lasciando un lucernario semi-ottagonale dal quale si proietta sul Crocifisso una luce soavemente quieta.

INTERNO DELLA CHIESA DELL'IMMACOLATA.
(Fot. Piacentini).

Nelle tre faccie centrali sono situate tre finestre con archiacuti corrispondenti ad altrettante lunette praticate nelle vôlte; finestre con vetrate policrome figuranti le tre virtù teologali. Non credo possa chiamarsi esagerata la asserzione di chi asserisce esser questa cappella un vero gioiello artistico e fra le cose degnissime di esser vedute in Livorno, come quella che nella sua piccolezza rappresenta un tipo di gotico od ogivale oltramontano che non è facile trovare negli edifizi della Penisola.

Di alcuni anni posteriore alla Cappella Pate, che fu aperta al culto nel 1901, ed anzi recentissima perchè inaugurata il 14 luglio del 1912, presente il Comm. Peleo Bacci, sopraintendente ai monumenti per le Provincie di Pisa, Lucca, Livorno e Massa, ed altre autorità, fu la chiesa, così per la vastità può chiamarsi, anzichè cappella, sebbene non di uso pubblico, che dedicata a Maria Immacolata, la munificenza di suor Luisa Martelli appartenente alla nobilissima famiglia fiorentina così importante nella storia, volle costruita.

Ne fu architetto il giovane livornese prof. Luigi Zumkeller che giovanissimo inaugurò la sua carriera con questo edifizio sacro, veramente ammirabile, sebbene

IL MERCATO.

STAZIONE CENTRALE. (Fot. Piacentini).

nell'interno ancora incompiuto, con imperfezioni e manchevolezze che non dipendono certo da lui, e che saranno, ci auguriamo, in seguito riparate.

La chiesa è secondo lo stile romanico bizantino; ricca di quel sublime simbolismo, di quella sincera e potente espressione di fede che emana forte, suggestiva, soave dalle vetuste chiese adriatiche, modificata per altro, sempre in accordo collo stile, secondo il più raffinato gusto odierno ed il concetto subiettivo dell'architetto.

La facciata rivela armonia ed eleganza nella tripartita disposizione, nella decorazione, nella distribuzione del più vario materiale e delle terre cotte, da cui deriva

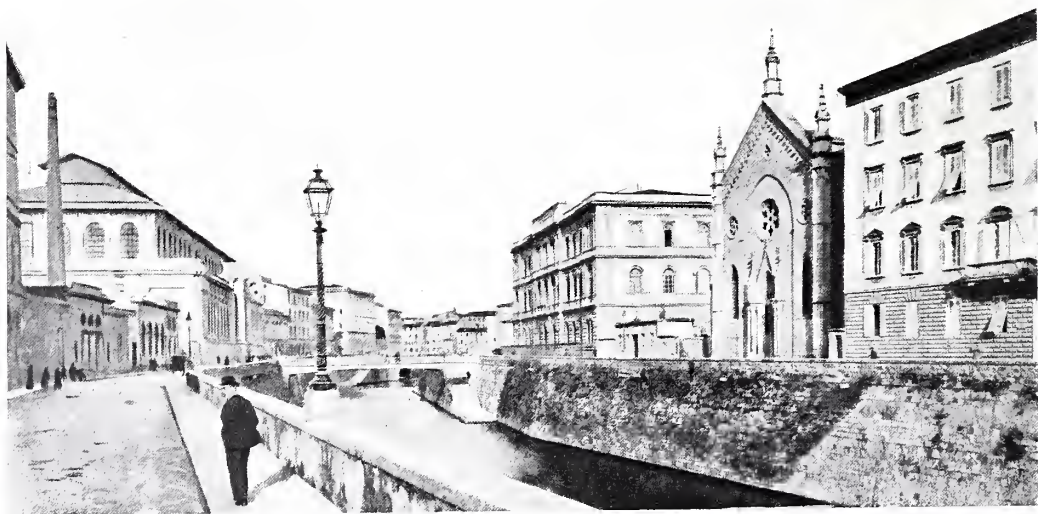
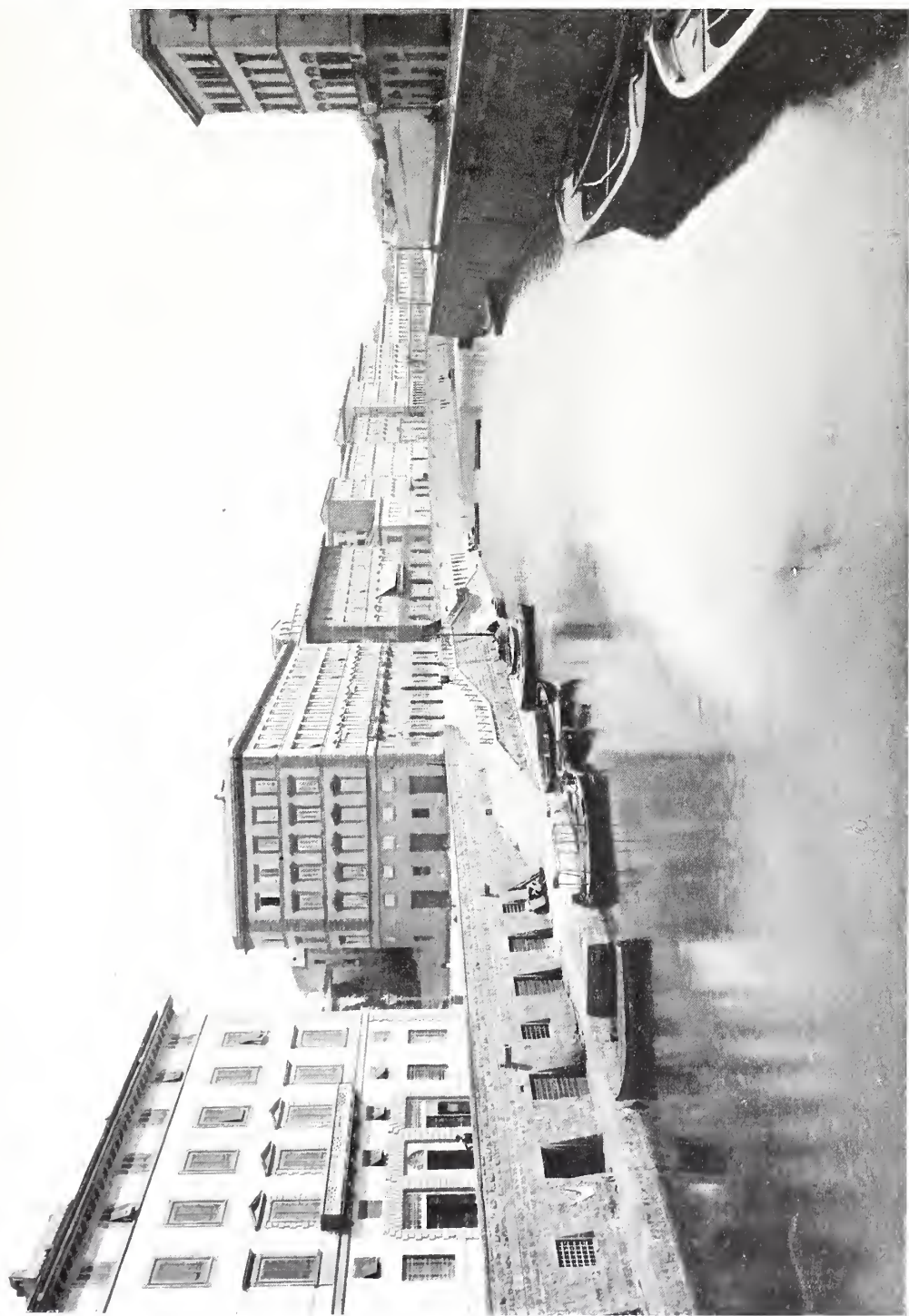
VIALE DELLA STAZIONE.

la bella policromia; negli stemmi dei leoni, simbolo d'incrollabile vigilanza, e perciò frequenti all'esterno delle chiese romaniche del medioevo, nell'archivolto a imbotte, nel simbolismo, nella finestra trifora.

Ma più ancora richiama l'attenzione di quanti amano l'arte l'interno del tempio. Il quale è ad una sola navata. Alte lesène dividono in tre scompartimenti ciascuna parte laterale della navata ed ognuna porta su robuste mensole un binato di corti e interi pilastrini ottagoni, i quali sorreggono le grandi arcate valicanti la navata e le più piccole lungo le pareti. La pietra di queste arcate è ingentilita da larghe fascie decorate a disegni varii, geometrici e policromi, e lo spazio resultante da tal tessitura di archi è chiuso da vòlte a crociera azzurro-scure, costellate d'oro e decorate negli angoli e sugli spigoli da fascie gemmate a rilievo, riunentisi nel mezzo di ciascuna vòlta in larghi cerchi raggianti, nei quali sul fondo di colore diverso cam-

VIALE EMILIO ZOLA.

PIAZZA CAVOUR. (Fot. Bettini).

SCALI D'AZEGLIO. (Fot. Giambruni).

SCALI DEGLI OLANDESI E CHIESA LUTERANA. (Fot. Bettini).

SCALI D'AZEGLIO.

(Fot. Brogi).

MONUMENTO A F. D. GUERRAZZI.

MONUMENTO A GIUSEPPE GARIBALDI.

peggia un motto ed una figurazione relativa ad esso.

A mezza altezza delle pareti si schiudono, lateralmente alla navata, le aperture dei matronei, formate da tre arcate per ciascun compartimento, rette da colonnette di vario marmo con capitelli differenti e con larghi pulvini. Le sole lesène sorreggenti la vôlta si alzano fra ogni tre di queste arcate, cosicchè esse formano come una loggia continua che corre sui due lati di tutta la navata. La luce entra in chiesa, oltrechè dalla trifora di facciata, e dagli archi posti in alto sopra i matronei, dalle alte e strette finestre che si aprono sulle pareti esterne di questi.

In faccia alla porta s'innalza l'Arco Trionfale, sorretto da quattro grosse colonne isolate, intorno alle basi delle quali s'intreccia un serto di rose che nasce dal plinto: i capitelli formati da grandi fasci di gigli sorgenti dal collarino in forma di corona di spine alludono al

versetto « *sicut lilium inter spinas* ». Nel mezzo della vôlta di questo arco trionfale, vôlta anch'essa azzurra e costellata d'oro, campeggia la croce di forma greca e la mano benedicente nel centro; e lunghi tralci di vite, ornati di grappoli maturi, si snodano in molte volute negli archi poggianti sulle quattro colonne. Fra questi su ciascun lato continuano i matronei, aprentisi nella chiesa anche qui per tre aperture, formate da due colonnette di marmo nero dai capitelli dorati. Fra i capitelli delle quattro grandi colonne si aprono, una per lato, le due porte delle sagrestie. Dopo l'arco trionfale si incurva l'abside, nel catino della quale sarà forse un giorno rappresentata l'Incorona-

NEL CIMITERO COMUNALE.

zione di Maria. Il pavimento della chiesa si alza di due scalini avanti l'arco trionfale per formare il presbiterio; e sopra altri tre scalini si solleva l'artistico altare di pregiatissimi marmi colla mensa sorretta, secondo lo stile del secolo XI, da quattro colonnette e da quattro pilastrini, ornati in rilievo col monogramma di Cristo coll'*alfa* e l'*omega*.

Fra gli edifizi d'architettura civile sono da ricordarsi il nuovo grandioso Mercato, che alcuni hanno detto il più bello d'Italia nel suo genere e che fu aperto al pubblico il 1° marzo del 1894. « Esso è isolato, ha quattro ingressi corrispondenti due a due, il principale dei quali nella via Aurelio Saffi. Componesi di un grande salone lungo metri 95, largo 26, alto 35. Contiene 34 botteghe all'intorno con magazzino e cantina e duecentotrenta banchi disposti per ordine nel mezzo per la vendita d'ogni genere di alimenti. Sopra i magazzini trovasi un corridoio lunghissimo, largo 6 metri,

il quale circonda tutto il salone ed è arieggiato da finestroni con persiane. Le otto cariatidi portanti i frutti della terra, che adornano in alto il mercato, le ha scolpite il prof. Lorenzo Gori; ed i fratelli Gambaro eseguirono in acciaio la svelta ed ardita tettoia. Vi sono unite due altre sale parallele alla prima: una di metri 45 in lunghezza, larga 11 pel mercato del pesce, e di metri 40 l'altra pei venditori avventizii. Anche queste hanno botteghe e magazzini, come sopra è detto: al primo piano trovasi un bel laboratorio chimico municipale, al secondo le caserme delle guardie del comune ed i locali per i custodi: sotto il pavimento esistono 92 cantine, con gallerie lastricate, per la circolazione dei carri, e l'ingresso fuori, alle quali si scende pure dall'in-

LA PIAZZA VITTORIO EMANUELE FINO AL 1915.

terno. La grande galleria a pilastri è lunga metri 45, larga 15 » (PIOMBANTI GIUSEPPE, *Guida storica ed artistica della città e dintorni di Livorno*, seconda edizione totalmente rifatta ecc., Livorno, Fabbreschi, 1907, pag. 325-26).

Degnissimo di esser ricordato è altresì l'edifizio dei Nuovi Spedali Riuniti, dovuto allo spirito altamente umanitario ed alla saldezza di propositi del conte Rosolino Orlando, il quale, demolite vecchie e luride case, cambiò in contrade ridenti ed apriche, circondate da verdeggianti giardini, ciò che prima era tetro, malsano e lurido. Ricorderò anche quello della nuova Stazione ferroviaria. E tanto basta fra edifizi architettonici più recenti.

Relativamente a statue Livorno ne è stata arricchita, nel periodo contemporaneo. Quella a Camillo Benso conte di Cavour è opera dello scultore Vincenzo Cerri livornese, mentre l'imbasamento è dell'architetto Arturo Conti pur di Livorno. La statua è alta metri 4.36, e tutto il monumento 9 e 50; agli angoli della base si vedono

quattro aquile. Ma il monumento inaugurato il 4 giugno 1871, in quell'anno domenica dello Statuto, non parve scevro di difetti artistici.

MONUMENTO A LUIGI ORLANDO.

Il monumento a F. D. Guerrazzi, innalzato dal Municipio e dal popolo, fu scoperto sulla piccola piazza che da allora prese il suo nome, il 17 maggio del 1885. Rappresenta l'illustre scrittore seduto in atto di meditare ed è opera del prof. Lorenzo Gori di Livorno che fu da alcuni biasimato di aver rappresentato così il battagliero e impetuoso scrittore. Ma non possono negarsi i pregi artistici del monumento, che porta sul dinanzi scolpita una corona dove si legge: *A F. D. Guerrazzi, la Patria;* sul tergo l'arme del Municipio. Ai lati della statua si vedono due bassorilievi di bronzo, l'uno dei quali, quello a destra di chi guarda, rappresenta la proclamazione del governo provvisorio fatta l'8 di febbraio 1849 in Firenze sotto le logge dell'Orcagna, l'altro il Guerrazzi nel carcere di Portoferraio, che meditabondo tiene in mano un libro.

E del medesimo prof. Lorenzo Gori meritan menzione, nel Cimitero Comunale fuori della Porta S. Marco, il monumento del maggiore garibaldino Andrea e quello di Jacopo Sgarallino, ed anche, lavoro che mi è sempre parso felicissimo per l'espressione, il sentimento e direi quasi l'azione, quello agli otto fucilati dagli Austriaci nel lazzaretto di S. Jacopo il giorno, così memorando nella storia di Livorno, dell'11 maggio 1849. E chi ricercasse nei Cimiteri di Livorno cose artisticamente notevoli non potrebbe non volger l'occhio a quello del munifico Tommaso Lloyd dovuto allo scalpello di Temistocle Guerrazzi, fratello del grande scrittore, nel *Cimitero Anglicano*, dove in un bel bassorilievo ammirerebbe da una parte bambini graziosi intenti a mieter il grano, dal-

MONUMENTO A VITTORIO EMANUELE.

MONUMENTO A BENEDETTO BRIN.

l'altra una nobil Donna rappresentante la carità che distribuisce a loro il pane; ed a quello, che è nello stesso Cimitero, del barone Seymour Kyrkoup, eruditissimo uomo, al quale devesi la scoperta dell'effigie di Dante dipinta da Giotto nel Palazzo del Potestà in Firenze.

Poco più di quattro anni dopo, vale a dire il 25 agosto del 1889, i Livornesi scoprivano una statua a Giuseppe Garibaldi eseguita da Augusto Rivalta, ma molto inferiore ad altre opere dell'esimio scultore; e dopo un triennio, la domenica 28 agosto del 1892, Livorno veniva fregiata di un monumento a Vittorio Emanuele II che è lavoro bellissimo dell'anzidetto scultore A. Rivalta, solennemente inaugurato, presente Re Umberto I. La statua equestre si eleva su svelta base ed ai lati due bassorilievi che rappresentano il primo l'ingresso di Vittorio Emanuele a Roma, nella fine di dicembre 1870, per recare conforto ed aiuto agli inondati dal Tevere; e il plebiscito del 2 ottobre 1870, col quale si affermava la volontà dei Romani di voler fare parte del Regno d'Italia.

Gli ultimi lavori di scultura che videro i Livornesi sulle piazze della loro città furono la statua al senatore Luigi Orlando e il busto a Benedetto Brin.

Si eleva la prima in quella parte della piazza Mazzini che sta di faccia all'ingresso del cantiere e che porta il nome dell'Orlando. La statua è lavoro del prof. Leo Gangeri e fu scoperta il 27 nov. 1898: è di bronzo, fu fusa nel cantiere ed è

VEDUTA GENERALE DELLA DARSENA E DELLA FORTEZZA VECCHIA.

(Fot. Bettini).

CANTIERE ORLANDO: IN ATTESA DEL VARO. (Fot. Bettini).

LA BOCCA DEL PORTO CONTIGUA ALLA DARSENA. VISTA DALLA FORTEZZA VECCHIA.

(Fot. Alinari).

alta tre metri e mezzo: ci rappresenta l'uomo egregio in atto di osservare una potente corazzata in alto mare. Sulla parte anteriore dell'imbasamento sta scritto: *a Luigi*

PLINIO NOMELLINI: PARTENZA DI AMERIGO VESPUCCI DA LIVORNO.
NELLA SALA MAGGIORE DEL PALAZZO DEI RR. ISTITUTI TECNICO E NAUTICO.

Orlando, coi fratelli Salvatore, Giuseppe e Paolo, fondatore dell'Arsenale livornese, quanti nel lavoro ebbe compagni, discepoli. 1898.

Finalmente nell'agosto del 1903, la domenica 23 di quel mese, con grande solennità fu scoperto sulla Piazza chiamata prima delle *Isole*, il busto di Benedetto Brin al quale principalmente Livorno è debitrice dell'istituzione della R. Accademia Navale. La piazza sulla quale sorge il busto prese da allora il nome dell'insigne contrammiraglio, che fu deputato di Livorno e ministro della Marina.

Quanto all'arte pittorica più recente ed ai lavori insigni di essa i nomi di Adolfo

PLINIO NOMELLINI: LA GLORIFICAZIONE, IL COMMERCIO, L'INDUSTRIA NAVALE.
NELLA SALA MAGGIORE DEL PALAZZO DEI RR. ISTITUTI TECNICO E NAUTICO.

e di Angiolo Tommasi, di Plinio Nomellini e sopratutto di Giovanni Fattori tennero e terranno alto il decoro della città, altamente encomiata per questo lato da Ugo Ojetti, in un discorso che egli teneva il 20 luglio del 1913 in Livorno, aprendosi l'esposizione

LA BOCCA DELLA DARSENA E IL PALAZZO DETTO DELLA SANITÀ. (Fot. Lanza).

LA DARSENA: VEDUTA GENERALE. (Fot. Be[illegible]ini).

d'arte moderna nei RR. Bagni Pancaldi. Il geniale critico d'arte affermava che Giovanni Fattori, morto alcuni anni sono povero in Firenze, dovrà dirsi il più originale pittore che la Toscana abbia avuto da due o tre secoli; anzi l'ultimo grande pittore che l'Italia, aspettando anche per l'arte fortune migliori, abbia avuto. E Diego Angeli, rendendo conto nel *Giornale d'Italia* del 5 agosto 1913 del bel volume che la casa editrice Selfi di Firenze ha stampato e dove ha riunito le più significative opere del pittore livornese, disegni, acqueforti, pitture, mostrava e lodava l'originalità e il pregio del Fattori, degnissimo di esser glorificato, ancorchè postuma sia la sua glo-

VEDUTA DI ALTRA PARTE DEL PORTO. (Fot. Alinari).

rificazione. E se altra via tennero Tommaso Gazzarrini ed Enrico Pollastrini, le cui tele fregiano le chiese di Livorno, e del secondo fra i due laudabilissime opere si trovano nella Pinacoteca; anch'essi, fatta ragione delle tendenze accademiche e di altri difetti determinati dai tempi e dall'indirizzo dell'arte, debbono dirsi artisti degnissimi di esser menzionati in qualsivoglia storia artistica; e mostrano come Livorno, sebbene manchevole di quello che dicesi ambiente artistico, dell'educazione direttamente artistica che in altre città toscane può aversi quasi percorrendo le strade e le piazze, abbia avuto figli capaci di nutrire e di svolgere il genio dell'arte. Il nostro Paolo Emilio Demi, i cui lavori i Livornesi ammirano nelle loro chiese e altrove nella città, seppe in alcuni di essi, come nel gruppo dell'*Esule*, posto da pochi anni dinanzi al Ricovero dei Mendici, rivelarsi sommo scultore e il gruppo della *Madre edu-*

IN PORTO: ORMEGGIO. (Fot. Giambruni).

VEDUTA DI ALTRA PARTE DEL PORTO.

catrice, nella corte dell'Asilo Grabau, mirabile per forza e dolcezza, fu chiamato da Ugo Ojetti, gruppo meraviglioso, anzi una scultura della quale dopo Lorenzo Bartolini la Toscana non ha veduto l'uguale.

Livorno è povera, in confronto di altre città della Toscana, di cose d'arte, ma non sì che non meriti menzione onorata in una collezione come la presente. La città bella e ridente, soggiorno gradito per l'amenità dei colli e del mare che la inghirlandano, pel clima salubre, può dare anch'essa qualche pascolo agli intelligenti, agli spiriti non volgari che chiedono all'arte quel conforto che rasserena la vita e ne mitiga la tristezza.

L'ESULE — DI P. E. DEMI.

ARDENZA: CASINI. (Fot. Bettini).

CAPITOLO V.

I dintorni di Livorno.

L'ARDENZA — ANTIGNANO — MONTENERO — SALVIANO — VALLE BENEDETTA
LA SAMBUCA — L'ISOLA DI GORGONA.

L'ARDENZA, così denominata dal torrente che le passa vicino, e che io non so perchè si chiami così, è amenissima per le eleganti ville, i boschetti, i giardini, le vie dal poetico sfondo che mostra i monti o l'opalino del mare; ma salvo le delizie che la rendono una vera perla marina nulla ha che meriti di esser riprodotto o menzionato in un'opera artistica.

I suoi dintorni sarebbero stati di una certa importanza, se non fosse stato distrutto, per averne materiali da servire alla grande diga curvilinea o *Molo Nuovo* che cinge l'avamporto di Livorno, quel monticello che si trovava presso il ponte, allora di legno, del torrente Ardenza e che era chiamato *Monte Tignoso*. Le ricerche fatte in esso e nella vicina *Grotta delle Fate* avevano avuto risultati utili alla scienza, perchè vi si erano ritrovate ossa fossili di uomini e di animali, oggetti dell'età della pietra e del ferro, terre cotte etrusche, oggetti romani, monete e medaglie, che mandate a diversi musei d'Italia — e quei di Roma ne hanno non pochi — e anche di Francia, o acquistate da alcuni privati, attestano della grande importanza di quel rialzo di calcare compatto miocenico nella preistoria, nell'archeologia, nell'antica storia dell'arte.

Ma di Montignoso, e d'antichità e d'arte nulla più in Ardenza, delizioso luogo nei cui boschetti carezzati dal vento marino, nelle cui pinete, attraverso i rami, l'occhio si posa sul mare che carezza la sponda arcuata e alta e lo studioso cerca nella

stagione calda il riposo alle faticose ricerche, alle cure intellettuali, che se di grandi soddisfazioni sono fonte inesausta, abbattono il sistema nervoso, prostrano le forze del corpo che anela ristoro. È ristoratrice è veramente la bellissima Ardenza!

Alla base occidentale dei poggi di Montenero ed a brevissima distanza dalle mura di Livorno, risiede Antignano, la gemma dei villaggi livornesi, il ridente luogo le cui soavi collinette scendono

> alle delizie del marin lavacro.
>
> (Marradi).

Antignano fu verosimilmente chiamato così, secondochè ci studiammo di provare con argomenti storici e filologici in uno scritto pubblicato in un'effemeride livornese, perchè possesso e fondo della gente Antonia *(Fundus Antonianus).*

Ma se questa può sembrare solamente un'ingegnosa congettura, è poi fuori di dubbio che il villaggio d'Antignano può vantare ricordi che risalgono molto innanzi nel medioevo. L'annalista livornese dott. Giuseppe Vivoli ci attesta esser esistita in Antignano una chiesa fino dal 1004, e l'insigne erudito Emanuele Repetti, autore del *Dizionario Storico* ecc. della Toscana, ancora prezioso e ricercato, sebbene pubblicato settant'anni or sono, dette primo fra tutti la notizia di una pergamena pisana del 1171 (stile com. 1172) contenente una donazione fatta allo Spedale di S. Leonardo in Stagno, del luogo denominato Antignano colla chiesa ivi esistente e tanto terreno quanto potesse bastare al lavoro di sei paia di buoi. (Pubblicato per esteso da me in *Miscellanea di Storia ed Erudizione livornese*, anno I, fasc. VI). È una veneranda

VIALE DELL'ARDENZA. (Fot. Brogi.)

PAESAGGIO INTORNO ALL'ARDENZA PRESSO LA LOCALITÀ CHIAMATA « SCAFURNO ».
(Fot. Lanza).

memoria del medioevo esiste ancora nell'attual chiesa del villaggio, dedicata a S. Lucia vergine e martire, ed è il ricordo della solenne consacrazione che ne fu fatta il 25 ottobre del 1370, secondo la tradizione, da uno degli eminenti prelati che accompagnavano il Papa Urbano V, nel suo viaggio da Avignone a Roma.

Per difendere le spiaggie, allora assai neglette e solitarie, dalle incursioni dei barbareschi, frequentissime nel secolo XVI sui lidi tirreni, Cosimo I dei Medici, quando era ancora solamente Duca di Firenze e di Siena, volle che in Antignano fosse edificato un fortilizio e ne dette incarico a Raffaello Guerrazzi, comandante della Fortezza di Livorno, sul disegno del quale sorse quel castello, dentro cui fu rinchiusa la chiesa vetusta di S. Lucia e che è adesso, e noi non ne siam lieti, quasi sostanzialmente mutato da quello che era in antico. L'iscrizione, che si vede oggi presso l'ingresso, ma non nel luogo originario, ricorda perciò Cosimo dei Medici, Duca di Firenze e di Siena. Ed è degnissima di menzione, fra le memorie del villaggio di Antignano, quella che si riferisce alle visite che Benvenuto Cellini fece più volte a queste fortificazioni insieme col Sovrano mediceo, secondo che narra egli stesso nella sua celebre *Autobiografia:* e vi furono anche Giorgio Vasari e Michelangelo Buonarroti. Poco più tardi fu aggiunto un fortino e qualche altra costruzione vi fece Cosimo II dei Medici, del quale si legge il nome in una breve iscrizione dalla parte di terra. Ma il tempo tutto trasforma e dell'antico castello rimane poco più che il ricordo: il desiderio di godere e far godere la stupenda posizione dalla parte del mare ha fatto negligere l'arte e la storia.

Delizioso è il villaggio d'Antignano, deliziosi i suoi dintorni, dove l'incanto delle colline e della costa pittorescamente alta e spezzata, fra il verde dei campi e delle

praterie e le boscaglie delle imminenti pendici, si unisce alla fantasmagoria affascinante del mare, dando ai luoghi un aspetto proprio indimenticabile. Le bellezze naturali d'Antignano ispirarono il genio d'artisti e di poeti. Una delle più belle poesie dovute a quel sentimento di pace e di soavità che versa nell'anima la dimora in un luogo amenissimo, deve dirsi certamente quella di Caterina Francesca Ferrucci che sul finir del luglio del 1847 vi scrisse l'*Inno alla Terra*, uno dei più bei frutti di quell'ingegno eletto e nobilissimo. Anche la Rosa Ferrucci, figlia di Caterina, eletta creatura, parla con soddisfazione, in una lettera al fidanzato, del villaggio d'Antignano e dei suoi dintorni. E Antignano, le sue colline e il suo mare debbono aver fornito

ARDENZA: LA ROTONDA.

tinte vivaci e fervore di sentimento alle poesie scritte da Alfonso De-Lamartine quando dimorò a Livorno e ne percorse le campagne, specialmente sui poggi più prossimi al mare e nelle spiaggie da Montenero a S. Jacopo in Acquaviva; poesie menzionate e parte ancora riportate in veste italiana nel bel libro del prof. Francesco Pera: *Ricordi e biografie livornesi* (Livorno, Franc. Vigo, editore, 1867).

L'aria ottima di Antignano invitò e invita molti anche oggi a ricercarvi ristoro alla salute languente e malferma: e ci è caro menzionare tra essi, l'illustre critico storico e letterato Anton Federigo Ozanam, uomo di santissima vita non meno che di preclaro ingegno e vastissima dottrina, professore alla Sorbona: egli vi passò buona parte della stagione estiva del 1853, abitò la villa che appartiene adesso al Comm. Amilcare Galeotti e ne partì il 31 agosto di quell'anno per tornare a Parigi ove

non giunse, perchè morì in Marsiglia l'8 settembre. Per qualche anno poi, e noi fummo onorati della sua compagnia, si recò alle bagnature di Antignano Augusto Conti, come ricorda una lettera di lui a me diretta: l'illustre filosofo e letterato al quale ben più di altri, che chiamerei con Dante

veri ciechi che si fanno duci

ed esaltati solo per secondi fini e spesso da chi neppur sa intendere i loro scritti, spetta un luogo veramente luminoso ed alto nella storia del pensiero filosofico.

Senonchè quanto a pregio artistico Antignano ne difetterebbe del tutto, se non fosse stato arricchito qualche anno fa, per le cure di Mons. Leopoldo Bufalini, Arcidiacono del Duomo di Siena, di una chiesetta di stile archiacuto od ogivale.

ANTIGNANO: VEDUTA GENERALE. (Fot. Allegranti e Miniati).

L'architettura della Cappella, che è dedicata a Santa Teresa di Gesù, e la sua decorazione interna sono adunque perfettamente ogivali ed archiacute; ma perchè questo stile, nel periodo della sua prevalenza, subì alquante variazioni, così la nuova chiesetta di Antignano ci rappresenta principalmente le condizioni di esso sul cominciar del secolo XIV.

Il disegno ne è dovuto all'ing. cav. Francesco Zanaboni di Siena, il quale ha eseguito un lavoro veramente egregio, perchè la piccola chiesa, così per l'esterno, le fiancate, l'abside, il campanile, come per l'interno ritrae tutti i caratteri dell'architettura archiacuta senese.

La decorazione interna e i dipinti sono dovuti al prof. Giuseppe Catani-Chiti di Firenze, allievo della Scuola di Belle Arti di Siena e discepolo del prof. Aless. Franchi, il quale vi ha egregiamente rappresentato l'omaggio a Gesù Cristo in Sacramento. Il partito pittorico della decorazione si svolge interamente con incrostature a bassorilievi, pietre e marmi policromi, e tutto viene collegato nelle linee maestre per mezzo delle tradizionali fascie di marmo scuro. L'abside ov'è posto l'altare ha

ANTIGNANO: SCOGLIO DETTO DELLA BELLANA. (Fot. Giambruni).

in formelle, negli spazii azzurri e stellati della vòlta, Gesù Cristo Redentore nel centro, i quattro libri aperti dei Vangeli col primo loro versetto e le Tavole dell'Antica Legge. Attorno all'altare si muovono sopra un imbasamento, che dipinto a buon fresco cinge l'abside e l'intera Cappella, fulcri alternativamente composti della vite e del grano, nascenti da vasi e formanti in alto, dopo avere formato gli spazii ai lati dell'altare e quelli delle tre finestre, i gruppi dell'uva e delle spighe, di cui fanno loro cibo le colombe e gli uccelli, i quali con tali gruppi formano simbolico fregio a mosaico in campo d'oro: fregio dorato con foglie di vero oro e che cinge l'abside ove si stacca la vòlta, per ricorrere poi in tutta la Cappella convergendo colle principali linee della decorazione all'anconetta posta nello spazio centrale dell'abside sopra l'altare. Quivi figurata su campo d'oro a bordi lavorati si vede la vergine Santa Teresa mentre scrive, rapita dalla voce di Gesù che la chiama a salire dal Carmelo ai celesti Sponsali dell'Agnello, secondo che è spiegato dalle parole che si leggono sul fronte dell'anconetta: *Veni, soror, de vertice Carmeli ad Agni nuptias: veni ad coronam gloriæ.*

L'anconetta è figurata di marmo a forma di tabernacolo con sportelli dorati dipinti e che quando sono chiusi formano, con ornamento in ampio campo d'oro, una croce. Connessa strettamente colla decorazione dell'abside sta la porta della sagrestia, sulla quale in tre formelle intrecciate si vedono dipinti il Bambino Gesù e due gruppi d'angeli volanti che lo incensano coi turiboli.

ANTIGNANO: SCOGLIO DETTO DEL SOLE. (Fot. Alinari).

Ove si apre quest'abside è un arco con larghi spazii in fronte ed ai lati che la unisce al corpo della Cappella. Quivi, colle linee principali tenute nell'abside, ricorre e segue una decorazione che allegoricamente compie e perfeziona, per dir così, il concetto espresso in quella dell'abside stessa, preparandoci quasi ad intenderne il mistico significato, coll'indicarci come sia Gesù Cristo la vite alla quale dobbiamo essere uniti, se vogliamo far frutto: *ego sum vitis, vos palmites* si legge in giro all'arco. La mistica vite, dopo avere decorato in basso il piè dritto dell'arco stesso, si avviticchia alla croce che adorna in quel punto il fregio a campo d'oro, e nel sommo sta Cristo agnello a cui le pecorelle vanno pei tralci della gran vite, ad illustrazione delle parole evangeliche: *qui manet in me et ego in eo, hic fert fructum multum* (Joann. XV, 5).

Il fregio d'oro adunque ha nell'abside attorno all'altare le colombe che si cibano dell'uva e delle spighe, detto fregio seguita nell'arco dov'è la croce, sostegno della mistica vite che nei tralci deve unir l'uomo a Gesù, e nella continuazione di tal fregio che abbraccia tutta la Cappella, si svolge un tralcio della stessa vite che si annoda con un succedersi di forme assai svariate e tutte collegate fra loro, dalle quali si aprono, in opportuno centro a gruppi di due, quattordici episodii della vita, morte e passione di Gesù Cristo in bassorilievo dipinto, e che posti in perfetta armonia collo stile gotico della Cappella, costituiscono le stazioni della *Via Crucis.*

Nella parete di fondo si unisce al fregio d'oro la decorazione della porta, con

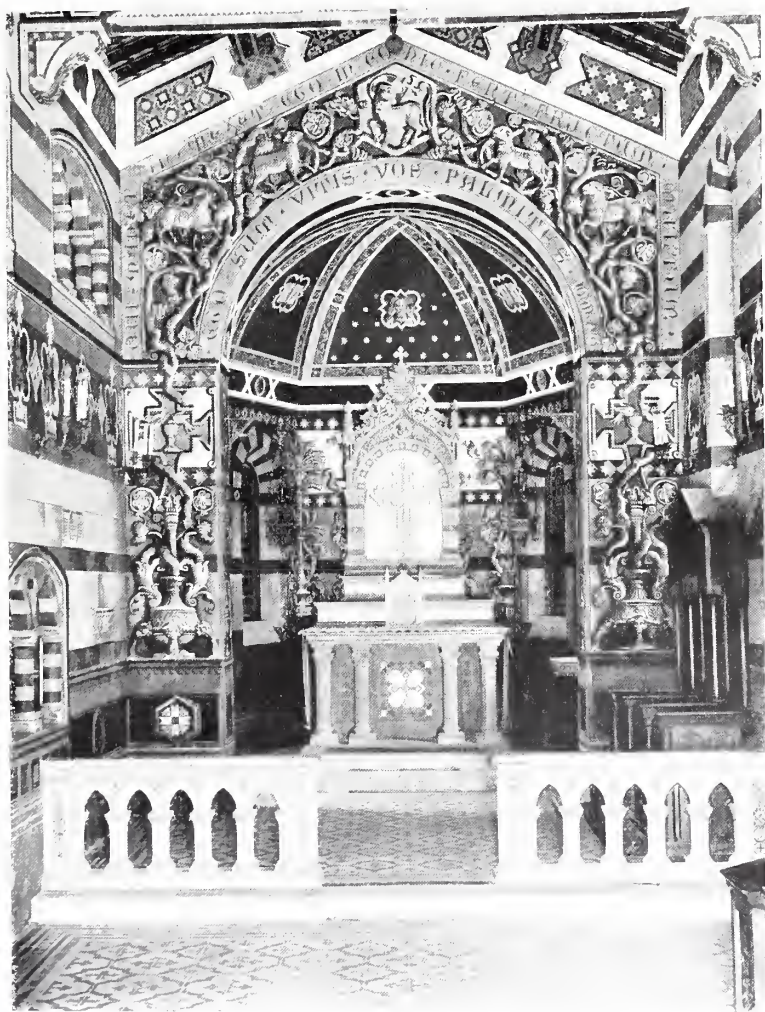
architravi, pilastri, imbotte ad arco, tutto in bassorilievo dipinto, e nella lunetta dentro l'arco è una pittura rappresentante San Leopoldo, margravio d'Austria, morto nel 1136, al quale, oltrechè a S. Teresa, è dedicata la Cappella. San Leopoldo, indossante le armi del guerriero del secolo XI, sta in campo d'oro, seduto fra un vaso ov'è il

ANTIGNANO: CHIESA DI SANTA TERESA.

(Fot. Allegranti e Miniati).

cardo, simbolo della mortificazione, e le insegne regali che il santo non volle cingere mai.

Sulla porta si vede l'occhio a vetri policromi. Nella parete di destra quattro finestre compiono la decorazione e in quella di sinistra si aprono, oltre una porta riccamente decorata a bassorilievo dipinto, cinque affacci pei coretti interni, due dei quali abbasso in forma di bifore, tutti decorati con incastrature di marmo, ugual-

mente policromi e con dorature. Così poi l'altare, la balaustrata ed altre parti dell'imbasamento della Cappella e le fascie sopra le pile per l'acqua benedetta, portano dipinte, con assai svariate ed appropriate figure, tarsie sui marmi policromi ad oro. Un altro fregio in alto gira pure attorno all'intero corpo della Cappella, collegate le

ANTIGNANO: CHIESA DI SANTA TERESA.

(Fot. Allegranti e Miniati).

pareti alla travatura, formata di tre cavalletti armati (caratteristica dello stile archiacuto) e dipinti da ogni faccia ad angolo, i quali colle sei mensole grandi e dipinte e con quelle minori, colle travi longitudinali e trasversali, con i travicelli che si presentano con svariati disegni a colori, formano quel tutto necessario a comporre e coronare, direi, quanto l'occhio ha trovato nelle altre parti dell'artistico edifizio.

PANORAMA DI MONTENERO (Fot. Brogi).

Ma oltre la villa, detta i *Giardini*, nella quale dimorò, scrisse e morì il celebre poeta, romanziere e storico inglese Tobia Smollet e che fu poi acquistata dalla nob. famiglia Nicolai Gamba, null'altro conserva Antignano che possa essere menzionato in un lavoro come questo.

Prossimo ad Antignano, che gli si adagia ai piedi, è il colle ridentissimo di Montenero, la Fiesole dei Livornesi, ricercato per la bellissima veduta di mare, la purezza dell'aria marina, fatta più balsamica dall'elevatezza del sito, e pel suo famoso Santuario che risale alla metà del secolo XIV. Di Montenero, come luogo ameno, parlò già il Boccaccio nella novella X della giornata II e noi fummo i primi a metter quella notizia sotto gli occhi degli studiosi, scrivendone nella nostra *Miscellanea livornese di erudizione e di storia.*

La cappella della Madonna di Montenero, che per la varietà di marmi e l'ottima loro distribuzione, per la vastità, pel buon disegno e per l'armonia degli ornamenti è degna d'essere ricordata in qualunque storia dell'arte italiana nel secolo XVIII, è lunga metri 11.60 e larga 18.56, è d'ordine corinzio, con due branche in forma di croce. È sormontata da una cupola che s'innalza dal piano della cappella stessa 20 metri e 50 centimetri, con un diametro di 9 metri. Le otto colonne che la sostengono sono di marmo mischio di Serravezza, alte m. 5.21 e reggon gli archi sopra dei quali la cupola si eleva. In ogni colonna, all'altezza di m. 1.76, si vede un piccolo cerchio che occulta il punto ove si uniscono i due pezzi costituenti ciascuna di quelle colonne. Altre quattro, pur di mischio di Serravezza e di due pezzi, sostengono la vôlta della crociera. Dietro la colonna sono i rispettivi contropilastri impial-

STAZIONE DELLA FUNICOLARE E PANORAMA DA MONTENERO.

(Fot. Bettini).

lacciati di diaspro di Sicilia con lo zoccolo di bardiglio di Carrara, le basi ed i capitelli di marmo bianco pur di Carrara, come anche l'architrave e la cornice, entro cui gira un fregio di mischio di Serravezza; sopra sta il cornicione della larghezza di oltre 60 centimetri. Si credette in generale, e non soltanto dal volgo, che la cupola di Montenero non fosse vera cupola, ma solo una superficie piana o al più una leggerissima calotta dove il pittore seppe con tanta perfezione e maestria fare in scorcio le singole figure ed i gruppi, digradare e distribuire così bene i colori da illudere l'osservatore in modo da fargli credere di trovarsi in presenza di una vera e propria cupola. Ma questo pregiudizio fu tolto dall'egregio ing. Carlo Frullani il quale in uno scritto pubblicato nella mia *Miscellanea Livornese* (anno I, fasc. III) provò come a Montenero la cupola esista veramente ed abbia la forma semisferica.

Nella cupola si vede una bella pittura del maestro Giuseppe Traballesi da Siena, compiuta il 6 dicembre del 1793, rappresentante il Paradiso e la glorificazione della Vergine. Il pregio singolare del lavoro richiede che se ne faccia accurata descrizione.

Nella prospettiva della cupola è dipinta l'immagine di Maria Vergine che magnificamente adorna di regal manto a broccato d'oro e ritta in piedi con vivo atteggiamento di profondissima umiltà e come in estasi ammiratrice della infinita grandezza di Dio, viene solennemente incoronata Regina dell'Universo dall'Eterno Padre e dal Divin Figlio. Sopra l'Augusta Signora si vede lo Spirito Santo in forma di colomba vibrare i suoi raggi divini sul capo di lei: e grande stuolo di angeli con palme e gigli far nobil corona alla Vergine trionfatrice.

Richiama l'attenzione di chi visita la sagrestia, che nel 1799 fu pavimentata a marmette regalate da Adele Ferragenta di Serravezza, un bell'altare marmoreo addossato al muro che ne prospetta il banco ed è alto due metri e sessanta centimetri, largo due metri e cinque. Il marmo ne è bianco, ed ha nel mezzo una nicchia dal fondo dorato e ornato di arabeschi intrecciati da vari angioletti, nel vano della quale fu custodita l'Immagine della Madonna per oltre duecentocinquanta anni. Adesso vi è stata messa un'effigie di Gesù Crocifisso con alcuni rami di corallo sopra e attorno e corona di rosario e voti e sacre reliquie.

PIAZZA DI MONTENERO COL CAMPANILE PRIMA DEL RISTAURO.

(Fot. Brogi).

La tavola presenta dai lati quattro bassorilievi che così fiancheggian l'altare e che sono quattro statuette, due per parte ed una sovrapposta all'altra. Esse rappresentano, quelle a destra S. Girolamo dottore, in alto; e il B. Giovanni Colombini, in basso; quelle a sinistra S. Ermete nella parte superiore, e il B. Francesco nell'inferiore, personaggi tutti dell'Ordine degli Ingesuati, fuorchè S. Gerolamo, rappresentato tuttavia fra di essi, perchè scelto come patrono della pia Congregazione che custodiva il Santuario di Montenero quando fu fatto l'altare.

Sotto la nicchia si vede scolpita una porta chiusa che simboleggia la purezza incontaminata di Maria Vergine, chiamata anche la porta chiusa di Ezechiello; e sopra esse le parole *Ave Gratia Plena*. Il lavoro è veramente egregio per espressione, naturalezza e pietà, e meritò l'encomio di preclari artisti, quali il Canova, il

Thorwaldsen, il Benvenuti, il Sabatelli, e di uomini illustri, che pur essendo volti ad altri studi, sentono ed apprezzano come si merita l'eccellenza dell'arte, quale fu l'insigne filosofo Augusto Conti.

L'Oberhausen, il Tausch, il Vivoli, il Can. Piombanti che descrissero la tavola

ESTERNO DEL SANTUARIO DI MONTENERO COL CAMPANILE ANTERIORE AL RISTAURO. (Fot. Brogi).

e l'altare non poterono dare veruna notizia intorno all'autore di essa. Alcuni, come il Can. Piombanti, si attennero alla generale opinione che potesse esser della scuola di Mino, detto erroneamente da Fiesole e che quindi si riferisse ad un tempo di poco posteriore a quello nel quale gl'Ingesuati furono chiamati a Montenero, ossia alla seconda metà del secolo XV. Altri l'attribuirono proprio a Mino da Fiesole e questa opinione per lungo tempo prevalse.

Come potesse mettersi fra le sue opere l'antico altare di Montenero non saprei dire, mentre il Vasari nella vita che ne scrisse e il Milanesi nelle copiose aggiunte e correzioni che vi appose, enumerano i suoi egregi lavori di scultura a Roma, a Fiesole, a Firenze, a Prato, a Perugia ed a Volterra, ma non accennano minimamente ad un' opera allogata a lui per la chiesa di Montenero; mentre l'Oberhausen, ch'è il più antico scrittore che ne dia notizia, e la fonte più copiosa di quanti hanno scritto la storia del tempio di Montenero, erra riguardo all'età del lavoro, ma non dice nulla riguardo all'artista.

Alcune ricerche fatte con ben altri intendimenti concessero a noi di poter ritrovare con sicurezza l'anno e l'artefice dell'egregio monumento.

I RR. Ospedali riuniti di Livorno conservavano alcune carte, cedute adesso all'Archivio della città, relative ai due Monasteri degli Ingesuati che sorsero nelle colline di Livorno: quello della Sambuca, e quello di Montenero. Ricercando fra quelle carte, mi accadde fortunatamente di trovare il documento che risolveva la questione sì lungo tempo dibattuta intorno all'autore dell'altare di Montenero.

IMMAGINE DELLA MADONNA DI MONTENERO.
(Fot. Bettini).

Ricavasi da esso documento, che porta la data del 31 maggio 1530, come Maestro Silvio del fu Giovanni Neri da Cepparello, scultore dimorante in Pisa, abbia fabbricato quell'altare per fiorini 225 d'oro larghi in oro, secondo si diceva a quel tempo, equivalenti a lire 5292 di nostra moneta, pagabili da frate Giovanni del fu Matteo da Firenze della Congregazione degli Ingesuati, Priore della Chiesa e Monastero di S. Maria delle Grazie in Montenero.

L'altare dove fu per tanto tempo esposta alla pubblica venerazione l'Immagine della Madonna è adunque del 1530; e a dire il vero, mi sembra che il lavoro di Silvio di Giovanni di Neri da Cepparello non sia indegno di appartenere a quegli anni dei quali la scultura poteva ispirarsi al genio ed all'esempio di Michelangiolo che proprio allora riempiva del suo nome l'Italia tutta. Che sebbene il periodo michelangiolesco volgesse al suo termine e si preparasse a poco a poco la decadenza dell'arte, anche per il danno e la vergogna che il trattato di Barcellona e il congresso di Bologna cagionavano all'Italia, nulla v'ha nei lavori di Silvio scultore che

accenni neppur da lontano a quelle stravaganze e bizzarrie che pervertirono la scultura pochi decenni più tardi.

Giorgio Vasari parlando delle opere di Silvio Cosini da Fiesole, mentre nel 1528 era in Pisa dove eseguì gli angioletti di marmo che si vedono anche oggi e portano scolpito il suo nome, aggiunge che nella chiesa di Montenero vicino a Livorno fece una tavoletta di marmo con due figure ai frati Ingesuati. Il lavoro non è designato con esattezza, ma molto verosimilmente è l'altare marmoreo del quale abbiamo parlato; considerato che l'esattezza e la sicurezza delle notizie troppo spesso fanno difetto nel Vasari che era del tutto insufficiente per lo studio della storia dell'arte, prima che Gaetano Milanesi ne pubblicasse la sua edizione critica. In questo caso il Silvio di Giovanni di Neri da Cepparello, dato dal documento che noi ritrovammo, sarebbe il Silvio Cosini da Fiesole di Giorgio Vasari; e che sia così siamo indotti a credere quasi con certezza anche dal fatto della dimora in Pisa di Maestro Silvio, attestata dal biografo aretino.

IMMAGINE DI MARIA SS. DI MONTENERO, NELL'ALTARE ORIGINALE, CHE È ORA NELLA SAGRESTIA. (Fot. Bettini).

Passeremo adesso a qualche cenno artistico intorno all'Immagine venerata sul Colle Sacro dei livornesi.

Al qual proposito dirò di non esser mancato chi ha creduto possibile sia stata dipinta dall'Evangelista San Luca, la qual cosa non merita neppure di essere confutata. Molti l'hanno fatta di greco pennello forse anche per dar ragione della sua miracolosa provenienza dall'isola di Eubea, non pensando che intorno all'aureola della Madonna sta scritto in caratteri gotici, disdegnati dall'arte greca: *Ave Maria Mater Christi*, postivi proprio da chi dipinse la tavola; non avendo alcun valore, l'afferma-

zione di qualche scrittore che quelle parole vi siano state aggiunte in un posteriore restauro. E ad ogni modo anche quando mancasse quella invocazione, nessuno un po' esperto della maniera pittorica dei greci o de' loro imitatori, potrebbe far appartenere alla Scuola bizantina l'Immagine della Madonna di Montenero.

Quanti hanno trattato un po' più diffusamente del nostro Santuario, sì antichi che moderni, propendono a creder la tavola di Nostra Donna delle Grazie opera di Margheritone d'Arezzo, pittore assai rinomato a' suoi tempi e che secondo il Cavalcaselle, storico critico della pittura italiana, nacque circa il 1236 e passò a miglior vita nel 1293. Ad avvalorare quest'asserzione citano il fatto che sulla tavola ove fu dipinta la Madonna si scoprì essere stata incollata una tela di mezzana grossezza sopra cui era stato dato il gesso a più mani e con differente altezza nelle diverse parti della tavola, il qual sistema, secondo Filippo Baldinucci, fu ritrovato eseguito da Margheritone d'Arezzo.

Ma la storia dell'arte ha anch'essa la sua critica e deve tenerne conto chi non voglia

a voce più che a ver drizzar li volti.

L'usanza di preparar le tavole di legno mettendovi sopra una tela di pannolino appiccicata con forte colla fatta con ritagli di carta pecora e bollita al fuoco, e poi sopra detta tavola mettendo il gesso, perchè le tavole stessero ferme nelle commettiture e non mostrassero aprendosi, dopo dipinte, fessure e squarti, trovasi seguita da pittori e maestri anteriori a Margheritone, come ad esempio dall'ignoto pittore di quel paliotto importantissimo che risale all'anno 1215 e che si vede nella Galleria dell'Accademia di Belle Arti a Siena. Ad ogni modo, anche se la critica storica non avesse fatta manifesta la inesattezza del Baldinucci, e se Margheritone d'Arezzo fosse stato veramente l'inventore di quel metodo, sarebbe questo troppo debole argomento per provare che la Madonna di Montenero è stata dipinta da lui, perchè quella maniera di preparare le tavole fu fedelmente imitata da pittori che vennero dopo.

Ma vi sono altri criteri, dirò così, intrinseci e forniti dalla storia della pittura, che provano del tutto insussistente quell'asserzione.

Margheritone d'Arezzo, scrisse Gaetano Milanesi, fu uomo che par si studiasse di tenere in vita la più rozza maniera bizantina, tanto è vero che, come scrive il Vasari, egli fu tra gli *altri vecchi pittori nei quali misero spavento le lodi che dagli uomini meritamente si davano a Cimabue ed a Giotto suo discepolo.* Egli fu erede di un'arte assai povera e degenere della quale prolungò soltanto l'agonia. Grosse e pesanti, di brutta forma e mani e piedi, brutte e viziate le pieghe delle vesti, difettoso il colorito, rigide le figure.

Or chi guardi la Immagine di Montenero, ed abbia anche diligentemente esaminate le tavole del periodo bizantineggiante, vedrà che l'impronta e le qualità della pittura di Margheritone vi mancano del tutto. A me è sempre parsa detta Immagine, sebbene cara e veneranda, un mediocre lavoro della Scuola fiorentina dei tempi giotteschi, essendomi parso altresì ripugnare alle più elementari lezioni di storia dell'arte il crederla di pennello greco o di Margheritone d'Arezzo. Manifestai questi miei dubbi al Cav. E. Ridolfi, direttore delle RR. Gallerie fiorentine, ed egli avvalorò

colla sua competenza ed autorità ciò che io avevo da lungo tempo pensato e manifestato anche ad altri, con la lettera che qui riporto fedelmente:

« Ho riveduto nella fotografia inviatami la tavola di Montenero, di cui nella mia giovinezza ebbi a fare sul posto una piccola copia per un signore francese, ed allora come ora, mi sembrò una delle tante immagini della scuola giottesca, delle quali difficilmente può indicarsi l'autore, essendo gli artefici di quel tempo di cui il nome non ci è pervenuto e che non hanno caratteri singolari. Ed in queste gallerie di Firenze esistono pure moltissime tavole di quel tempo i cui autori ci sono ignoti e che bisogna limitarsi ad indicare con questo titolo di scuola giottesca o con quello

UN PELLEGRINAGGIO A MONTENERO. (Fot. Bettini).

di scuola fiorentina del secolo XIV. È una pittura tradizionale più o meno fina od accurata, ma avente gli stessi tipi, lo stesso sistema di comporre, di atteggiare le figure, di piegare i panni.

Nè in questo dipinto di Montenero, che oltre lo stile della pittura, anche le lettere dell'aureola della Vergine attestano con la loro forma, essere opera del 1300, saprei vedere caratteri così particolari da assomigliarla ad alcuna delle opere di indole speciale, e di artefici conosciuti, come per esempio i Gaddi, Taddeo ed Angelo. Dubito anzi che nei volti della Vergine e del Bambino debbano essere dei restauri che li hanno resi così tondi e così lisci, alterando anche un poco il carattere primitivo; e infatti si mostrano quelle parti conservatissime, insieme colla mano della Madonna e d'altro colore che non sono le mani del Bambino, forse più intatte. E

CASTELLO E TORRE DEL BOCCALE. (Fot. Bettini).

quella troppa conservazione, quella finitezza che ha reso i volti cotonacei, a giudicarne della fotografia, darebbe indizio di restauro ».

E di un restauro dell'antica Immagine si è infatti parlato da molti, e la prima notizia ne fu data dal Teatino D. Giorgio Oberhausen che faceva parte della famiglia monastica di Montenero nella prima metà del secolo XVIII. Quel diligente raccoglitore di memorie cui attinsero, anche a proposito della tradizione artistica, quanti scrissero poi del Santuario di Montenero, riferì l'opinione di Salvatore Ettore Romano, artista dei suoi tempi, che affermò l'Immagine della Madonna di Montenero essere stata in molte parti corretta ed emendata dal celebre pittore Luca Signorelli da Cortona. Ciò fu ripetuto ancora dal Tausch e dal Piombanti.

Ma ad asserir si fa presto ; e perchè i restauri pare che abbiano piuttosto guastata che accomodata l'Immagine, come potremmo crederli di Luca Signorelli il quale fu pittore eccellente, e secondo quello che scrive il Vasari « nei suoi tempi tenuto in Italia tanto famoso e le opere sue in tanto pregio, quanto nessun altro in qualsivoglia tempo sia stato giammai ? » Ci sia lecito perciò di dubitare dell'asserzione di Salvatore Romano, non appoggiata ad alcuna autorevole e sicura testimonianza, nè convalidata da alcun documento.

Il Cav. Gerolamo Mancini, dottissimo investigatore di memorie cortonesi ed autore della pregevole opera *Cortona nel Medio Evo*, consultato da me ne' miei dubbi ragionevoli, e richiesto se potesse trovarsi qualche documento che avvalorasse quanto si diceva in proposito, mi rispondeva cortesemente che a lui, il quale si occupava di raccoglier notizie per uno studio su Luca Signorelli, era cagione di pena la scarsità dei documenti relativi al grande maestro ; del quale restano le pitture e parecchie guastate dai restauri ; e se fanno difetto le notizie sopra i quadri originali di lui, im-

VEDUTA DELLA TORRE DI CALAFURIA.

(Fot. Bettini).

maginarsi se possano trovarsene pei restauri di tante altre. Luca Signorelli fu a Volterra e vi dipinse egregie tavole fra il 1490 e il 1491; dopo e' non fu più per queste parti; ignorar davvero se da Volterra si sia recato a Livorno e a Montenero.

Salvatore Romano disegnò le tavole dell'opera intitolata: « Antichità Siciliane » di Giuseppe Pancrazi, Teatino. Presso questo religioso il Romano visse lungo tempo, e l'Oberhausen che apparteneva alla medesima congregazione del Pancrazi potrebbe aver avuto da questo, come ragionevolmente suppone il Mancini, la notizia del restauro attribuito al pittore cortonese. Ma ad ogni modo l'affermazione di Salvatore Ettore Romano, conchiude il Mancini stesso, *mi sembra priva di fondamento* ed io la *riterrei una congettura.*

Alcuni giudicano l'Immagine venerata nella chiesa di Montenero opera di Scuola senese, ma a me sembra manchevole dei caratteri particolari per dirla tale.

Nella parte del loggiato ch'è stato costruito e che della piazza è nobile ornamento, si notano cappelle e tombe di ragguardevoli famiglie e di uomini illustri. Fra di esse ne fu destinata una a Francesco Domenico Guerrazzi, secondo il desiderio espresso dall'illustre scrittore in un celebre suo romanzo. La salma di lui, trasportata con cerimonia solenne dalla stazione di Livorno a Montenero il 28 sett. del 1873, fu messa temporaneamente in una stanza al piano primo dello stabile sulla piazza del Santuario, prospiciente allo accesso della piazza stessa. Questa stanza addobbata a cappella ardente era di proprietà del Comune, ma affittata alla Società

Filarmonica. Il cadavere di F. D. Guerrazzi stette qui non più di una settimana perchè il 5 ottobre dell'anno stesso fu tumulato sotto la quinta arcata del portico innanzi alla chiesa. La cappella che contiene i resti mortali dell'insigne scrittore fu fatta su disegno del Cav. Aristide Nardini Despotti Mospignotti livornese (l'illustre critico della storia dell'arte le cui opere sono così pregiate in Germania ed in Inghilterra) e venne inaugurata la domenica 25 ottobre 1894, con cerimonia pur solennissima. Il busto che fregia il monumento è dello scultore Carlo Niccoli di Carrara.

La cappella, che ha l'impiantito di marmo, è chiusa da una cancellata di bronzo fusa su disegno del livornese Frediani. Ai due lati del monumento si vedono rispettivamente due epigrafi: una per ricordare i coniugi Francesco Michele e Amalia

SULLA STRADA DI CALAFURIA. (Fot. Bettini).

Guerrazzi, a spese dei quali fu fatto il monumento; l'altra è il frammento della *Beatrice Cenci* ove il Guerrazzi chiedeva ai suoi concittadini d'esser sepolto a Montenero presso le ceneri del padre. Nella ricorrenza anniversaria della morte vi sono state sempre recate corone dal Municipio, dalla famiglia e dai privati cittadini: e si conservano poi in apposito armadio che sta nella cappella e che racchiude anche un registro dove i visitatori appongono le loro firme.

Nella cappella attigua a quella del Guerrazzi furono tumulati: l'insigne pittore livornese Enrico Pollastrini, morto a Firenze il 12 gennaio 1895; l'esimio scrittore Carlo Bini, le ossa del quale vi furono portate, con festa unicamente civile e democratica, la domenica 15 settembre del 1895, e in quell'occasione venne a Montenero e parlò sulla piazza Matteo Renato Imbriani; Carlo Meyer, la cui salma vi fu trasportata nel giugno del 1897, e finalmente lo scultore Emilio Demi, le cui spoglie mortali, dopo una solenne commemorazione nella quale parlò il Cav. Guido Carocci, vi furono portate la domenica 4 settembre 1898. E forse altri insigni vi saranno se-

CASTELLO DEL ROMITO. (Fot. Bettini).

LA PUNTA DETTA DEL ROMITO. (Fot. Giambruni).

polti, essendo intenzione di alcuni cittadini di costituire sulla nostra collina un famedio d'illustri livornesi. Ultima vi fu depositata la salma del grande pittore livornese Giovanni Fattori.

Salviano fuor della porta alle Colline fu verosimilmente detto così, perchè possesso o *praedium* della gente Salvia. Che il suo terreno esistesse in epoca antica le scoperte di qualche avanzo archeologico che vi sono state fatte e di un'iscrizione ne danno certezza: fu castello con torri, posseduto dai Marchesi di Massa Lunense. È ricordato in un documento privato del 949 come facente parte del distretto o Piviere grande del Porto Pisano; e di esso, come di turrito castello, al pari di tanti

VALLATA DI CHIOMA: LITTORALE. (Fot. Giambruni).

altri del territorio livornese, prima chiusi da torri e da mura, come Castell'Anselmo, Nugola ed altri, ora villaggi aperti e scoperti, si trova ricordo nel 1182. Le pergamene antiche dell'Archivio livornese ricordano anche Salviano come tutti gli altri villaggi dei colli livornesi. Ma di artistico nella chiesa di Salviano non v'ha che un quadro attribuito al Passignano.

Recentemente nel luogo corrispondente all'antica abside della chiesa, la cui icnografia cambiò, furono scoperti avanzi di non spregevoli pitture che mi parvero della prima metà del secolo XVII.

Proseguendo verso i Poggi il passeggero troverebbe il villaggio della *Valle Benedetta*, del quale per la posizione sua pochi luoghi in Italia credo siano più atti a vita di pace, di studio, di contemplazione, e ben conobbe ciò, Colombano Bassi vallombrosano, cultore di studii medici e chirurgici stimato da Francesco Redi e in gran favore del granduca Cosimo III, che visto questo luogo, allora più solingo e

boscoso che oggi non sia, ma perciò ancor più pittoresco, volle fondarvi un monastero del suo ordine, che fu incominciato a costruire nel maggio del 1692. Leggo nel Piombanti, op. cit., pag. 411, che scavando la terra per farne i fondamenti furono trovate armi, pregevoli vasi di terra cotta, monete, medaglie ed altri oggetti antichi, donati al principe Ferdinando figlio di Cosimo III. La chiesa, a croce latina, con pilastri correnti e ornamenti di stucco, non ha di artistico che un gran Crocifisso con le statue della Madonna e di S. Giovanni Evangelista, opera, il primo, dello scultore di Carlo II re di Spagna; fatte eseguire le altre, a Roma, a spese d'un pio

PONTE DELLA LIVORNO-VADA PRESSO CALAFURIA.

straniero Antonio Huigens insigne benefattore del Bassi. Non mi sono parsi indegni di menzione l'Adorazione dei Magi colorita dal Tidi per una delle cappelle, e due affreschi del presbiterio, rappresentanti il generoso perdono di S. Giovanni Gualberto all'uccisor del fratello, e il padre di lui che tenta distoglierlo da darsi a vita monastica.

Ma alla *Valle Benedetta*, ciò che non ha fatto l'arte, ha profuso largamente la natura che è madre dell'arte: e i Livornesi hanno torto a trascurar questo luogo, sicchè sono relativamente pochissimi i cittadini che lo hanno visitato: mentre noi abbiamo sentito forestieri avvezzi a luoghi deliziosi magnificarne le bellezze. Variatissima la veduta per il succedersi di tante valli e colline, per lo spettacolo del mare; alla vite, all'olmo, alla vegetazione si alterna la solitudine dei boschi che ne rivestono

per lungo tratto le cime, i fianchi e le varie convalli; e tutto ride di amenità splendida e serena, promettente proprio una dolcezza grande di riposo, con dovizia di scene pittoresche ed ampiezza di panorami. Sopra la chiesa della Valle Benedetta, al cosidetto *Pian dei Mulini* che s'innalza a metri 467 sopra il livello del mare, la veduta è bellissima, ma ve ne è una più estesa ed ammirabile. Prendendo la strada che passa accosto alla Villa amenissima, il passeggero deve ascendere il poggio che resta dietro alla chiesa, un po' verso grecale, aprirsi la via tra le boscaglie (perchè

EREMO DELLA SAMBUCA: L'ANNUNZIAZIONE DI MARIA SS. (Fot. Giambruni).

ad un certo punto manca fino il sentiero tracciato) e giungere sulla vetta del Poggio chiamato *Monte Maggiore*, inferiore di poco a 500 metri e perciò il più eccelso fra i culmini del Monte Livornese. Da questa vetta la visuale sarà una delle più belle che possano godersi in Toscana, se le nebbie non ne invidieranno all'occhio scrutatore tutte le delizie: la Val di Nievole, il tratto da Pontedera fino oltre Samminiato al Tedesco, le Alpi Apuane, il Monte Pisano e le colline inferiori e i Monti della Maremma, e un lunghissimo tratto di costa colla più ampia veduta del mare, dalle riviere liguri, fino al promontorio e canale di Piombino coll'Elba, alle isole di Capraia, di Gorgona e di Corsica, della quale nei giorni più limpidi e sereni si vedono

biancheggiare le case, e nell'inverno le nevi delle montagne; e presso a Livorno, che si adagia ampia ai piedi delle colline assai larghe alla base e scintilla pittorescamente di mille e mille luci la sera, in modo che non ha confronto in nessun altro luogo d'Italia, si vede la storica torre della Meloria, e poi il golfo della Spezia coi monti che lo chiudono, le vette dei poggi liguri delle riviere, e in special modo la punta di Portofino e nei sereni e rosseggianti tramonti d'autunno la costa dell'estrema riviera di ponente; ecco il tratto amplissimo dal quale l'occhio si distende dalle vette più elevate dei monti livornesi, come il Castellaccio di Montenero e il Monte Maggiore della Valle Benedetta, a chi lo abbassi sopra la marina; e come cantava l'insigne poeta livornese Giovanni Marradi, ispirato da questi luoghi:

... ridono in quiete cristallina
le due serene immensità profonde
che un divino silenzio occupa e fonde
in una sola immensità divina.

E figgendo lo sguardo verso maestro scorgereste, sempre ad occhio nudo, le bocche del Serchio e di Viareggio, oltre il quale si distinguono, se l'orizzonte è limpido, i villaggi e le case sparse sulle colline della Versilia, e Pietrasanta e le biancheggianti cave del marmo nel Monte Apuano e

lo Carrarese che di sotto alberga,

e Sarzana e le vette della Lunigiana e della Valle di Magra. E la posizione di queste pendici della Valle Benedetta le rende così fresche e ventilate che sino negli ardori della canicola manca quel calore accasciante che toglie energia: ma il soffio del vento marino, il *frigus amabile* di una graziosa ode oraziana portato su quelli elevati poggi attraverso le macchie ed i boschi e la coltivazione, ravviva e ritempra, restituendo forza e salute.

EREMO DELLA SAMBUCA: FIGURA D'EVANGELISTA NELLA VOLTA.
(Fot. Giambruni).

Il luogo forse artisticamente più importante, sebbene quasi sconosciuto perchè scomodamente accessibile, dei dintorni di Livorno è la *Sambuca*. In una pittoresca e solitaria valle, posta fra il Monte Massi e il Monte Curbulone, due poggi della catena dei monti livornesi, in mezzo a boschi e macchie, oltrechè a tratti dissodati e colti-

ISOLA GORGONA DAL MARE.

vati, in una solitudine quasi paurosa, si trovano ancora i resti di un Eremo. In tempi assai antichi del medioevo in questo luogo così solingo si dettero a vita contemplativa monaci forse appartenenti ad alcuno dei rami della Famiglia di S. Benedetto, o dell'Ordine di S. Agostino: sono del secolo XIII i documenti che pubblicherò a suo tempo in appendice alla Monografia della Sambuca, che attestano dell'esistenza di monaci in quella valle solinga ed amena; ma siccome non apparisce che vi siano venuti proprio allora ad abitarvi, così ragionevolmente si argomenta che quei monaci ci stessero da gran tempo.

La Sambuca fu poi abitata dai monaci della Penitenza o del terz'Ordine di San Francesco, finchè il Beato Giovanni Colombini, fondato l'austero suo Ordine dei *Gesuati* o degli *Ingesuati*, ci mandò i suoi poveri religiosi che vi stettero sino alla soppressione dell'Ordine nel 1669.

Il periodo gesuato è quello che dette importanza storica ed artistica alla Sambuca, come apparirà largamente dalla nostra monografia: la visitarono allora personaggi importanti, e i santi uomini i poeti e gli artisti di quell'ordine povero e modesto vi stettero tutti maggior o minor tempo: il Bianco da Siena, celebre scrittor di laudi, vi abitò e vi scrisse parecchie belle sue poesie, mirabili per devota grazia e spontaneità d'affetti santi, non senza larghezza ed esuberanza d'immaginazione.

La chiesetta gesuata, attorno alla quale resta ancora il chiostro con altri avanzi del monastero, ebbe aspetto medioevale, corrispondente al tempo in cui fu consacrata (5 ott. 1442), ma i restauri le tolsero, quanto alla parte architettonica interna, ogni forma d'antico che adesso il nuovo proprietario, sotto la guida e consiglio del prof. Alberto Calza, ha tentato quanto è possibile di far rivivere e vi è riuscito, per quanto

GORGONA: VEDUTA DELLA TORRE VECCHIA.

era possibile, dopo tutte le alterazioni ed i guasti. Di medioevale non vi è che un'*Annunziazione della Vergine*, affresco di Scuola senese, gli avanzi di pitture nel soffitto, rappresentanti gli Evangelisti, un antichissimo Crocifisso di pietra sulla porta d'ingresso, un bell'altare quattrocentesco, una piletta pur di quel tempo; e presso la signora Mangani Taddeoli che ne fu l'antica proprietaria si conserva un bel calice gotico della fine del sec. XIV, due tavole, avanzi forse di trittico rappresentante due gesuati, un Crocifisso che la tradizione vuole sia appartenuto al B. Giovanni Colombini, ed una gran tavola del secolo XVI, lavoro che non mi parve troppo felice, rappresentante l'Annunziazione della Vergine, titolare della chiesa. L'Eremo della Sambuca ebbe possesso di molte terre nei monti livornesi e fuori, come apparisce nei numerosi documenti che su quell'Eremo si conservano nell'Archivio Storico della Città. Meriterebbe che l'egregio proprietario, che tanto ha fatto pel restauro artistico, pensasse un giorno ad abbreviare ed agevolare le comunicazioni con Livorno, dal quale è massimamente incomodo accedervi, quasi in qualunque stagione. Il luogo ombroso, bagnato da acque che scendono dai monti, e da quelle del torrente Ugione che zampilla là sopra, è pittoresco e grazioso in modo da ricordar le migliori vedute dei paesi stranieri, nei luoghi chiusi da monti.

Di fronte a Livorno, del cui comune fa parte e dalla quale è distante solo 22 miglia, sorge la piccola isola di *Gorgona*, illustre per la notissima imprecazione dan-

tesca, e chiamata *Urgon* dagli antichi, con voce pelasgica, secondo alcuni eruditi, od anche *Gorgon*, anzi più spesso chiamata così e qualche volta anche *Mannovia*.

La Gorgona non ha che quattro miglia scarse di circuito, con un piccolo seno o porto dalla parte di tramontana, ma le manca, possiamo dire, la spiaggia. Essa è poi del tutto inaccessibile dal lato di ponente, ossia da quello opposto alla spiaggia toscana, nel quale scende come una parete e qua e là con veri precipizii dalla parte del mare, tantochè fa quasi ribrezzo a guardarla.

Nel lungo periodo della storia antica, sì per i secoli che si riferiscono alla dominazione dei Liguri e degli Etruschi su questi mari, sì per l'età romana, ci manca

GORGONA: IL PORTO.

ogni memoria di questa piccola isola, menzionata fuggevolmente da Plinio (*Hist. nat.*, lib. VI, c. 6), da Pomponio Mela (*De situ orbis*, libro II, 7) e da Tolomeo (*Geographia*, lib. III). Non v'è dubbio che la Gorgona non abbia seguite le sorti del vicino continente, specialmente per l'epoca etrusca e romana, per quanto ci faccia difetto ogni notizia particolare e sicura.

Ma sulla fine dell'evo antico e precisamente nei primi decenni del secolo V è menzionata dal poeta Claudio Rutilio Namaziano in quel poemetto intitolato *De Reditu suo*, così ricco di notizie, esposte in elegantissima forma poetica, da farci veramente deplorare che non scarsa parte del libro II ed ultimo di esso ci sia stata invidiata. Da quel poeta gallico si attingono non solo notizie importanti sul Porto Pisano e su Triturrita, ma utili particolari su tutte quante le isole dell'Arcipelago Toscano.

Quanto alla Gorgona, Rutilio ne fa menzione come ritiro di anacoreti cristiani.

Fermatosi nel piccolo porto, vi nota la presenza di questi solitari, tra i quali menziona con parole di scherno, non meno che di compassione, un giovane che aveva abbandonato gli agi della vita e le delizie dell'età sua per chiudersi nel ritiro e nella contemplazione *(De Reditu suo*, lib. I, c. 515-26), e con parole fortissime il fervido poeta pagano vitupera gli anacoreti cristiani, setta per lui peggiore dei veleni di Circe, perchè rinnovatrice degli animi in un senso che dava al paganesimo gli ultimi colpi.

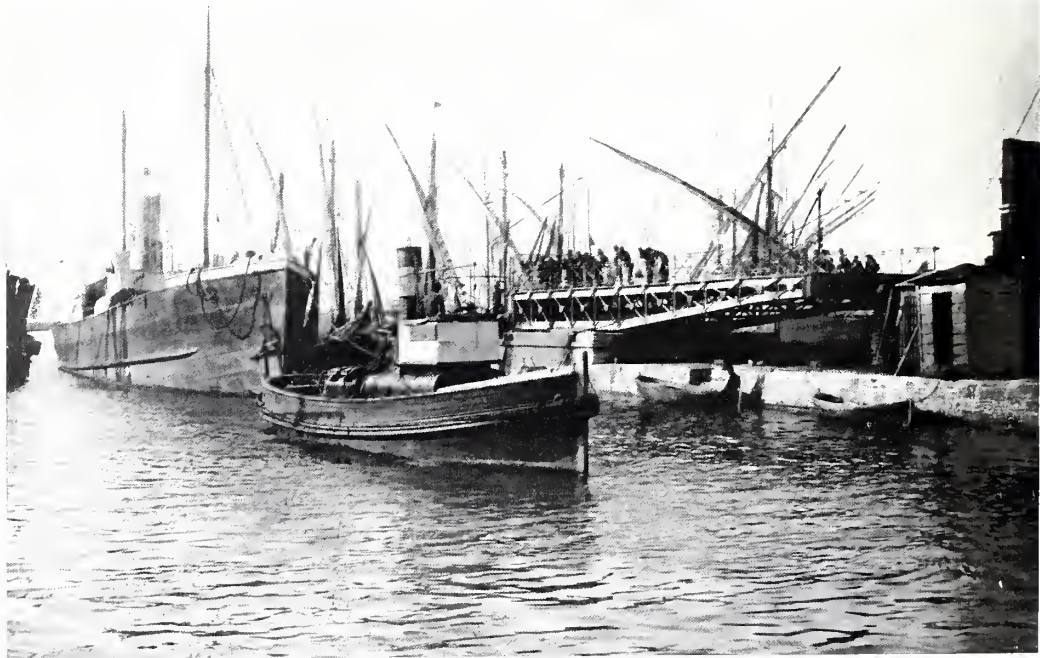
Nel piccolo porto della Gorgona, e questa è l'ultima notizia di storia antica re-

GORGONA: DIREZIONE DELLA COLONIA PENALE.

lativa ad essa, non senza importanza certamente, considerata la grandezza e la gloria della persona cui si riferisce, approdò sul cominciar del secolo V, Sant'Agostino, gran Dottor della Chiesa; e ce ne fa testimonianza egli stesso scrivendo ad Eudossio che era abate di Capraia e di Gorgona una lettera, che se contiene istruzioni e consigli morali dati a quegli anacoreti, è pure una testimonianza della tranquillità grande che vi godevano i monaci (S. AUGUSTIN. *Opera* - Basilea, 1528, tomo II, p. 240): pace e tranquillità di cui il filosofo di Tagaste aveva sentito per tanto tempo così vivo il bisogno.

Nell'isola di Gorgona fu sin dai tempi di San Gregorio Magno un monastero benedettino (e prima ancora vi erano stati, come abbiamo sentito, anacoreti cristiani) soppresso nel 1373 dal Papa Gregorio XI che l'assegnò con tutte le sue pertinenze

all'Ordine dei Certosiani. Nel 1425 il cartario di quest'isola livornese passò tutto alla Certosa di Calci, donde quello che potè rimanere dalla vendita o distruzione napoleonica venne portato nel R. Archivio di Stato in Pisa. Nel monastero di Gorgona era, nel medioevo, anche una biblioteca, non senza importanza per quel tempo, perchè conteneva ben 150 opere fra teologiche, filosofiche, giuridiche, liturgiche, bibliche, esegetiche, morali ed anche mediche ed astrologiche. I Certosini erano da poco tempo nell'isola quando vi ricevettero la visita di S. Caterina da Siena. Fra le lettere dell'ammirabile Vergine Gusmana parecchie sono dirette a loro; ed è narrato da tutti i biografi della Santa che Ella si recò colà da Livorno e che prima di partir dall'isola e rimetter piede in Livorno, lasciò al Priore di Gorgona il suo mantello, che il Priore stesso le aveva chiesto come ricordo. (Drane, *Histoire de S. Catherine de Sienne*, ecc., tomo I, cap. III, p. 418 segg., Paris, Lethielleux).

Ma di edifizi artistici nulla rimane in Gorgona; si vedono solo avanzi di un fortilizio e ruderi nella parte elevata dove la veduta del mare e della spiaggia tirrena e l'alto silenzio che regna sollevano lo spirito e lo colmano di una soave malinconia. L'occhio si posa sulle verdeggianti pendici, sulle piccole valli, ammira la fertile campagna, i prosperi oliveti e vigneti, e si fa chiara e perfetta l'idea della pace che i monaci benedettini e certosini, quando le incursioni dei Corsari non infestavano quelle spiaggie, dovettero godervi nelle dolcezze della preghiera e della contemplazione.

VEDUTA DI PARTE DEL PORTO MEDICEO. (Fot. Lanza).